



LIBRARY  
OF THE  
UNIVERSITY  
OF ILLINOIS

834 L96  
I1891  
v. 5



Return this book on or before the  
**Latest Date** stamped below.

University of Illinois Library

REMOTE

L161—H41

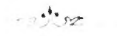



7

Otto Ludwigs  
gesammelte Schriften

Fünfter Band



  
Schrift (Abkürzungs-Schrift) von Bauer & Co. in Stuttgart,  
Druck von Oscar Brandstetter,  
Papier von Ferd. Alisch, Einband von Julius Sager  
in Leipzig.  


Otto Ludwigs  
gesammelte Schriften

Fünfter Band

Studien

Erster Band



Leipzig  
Fr. Wilm. Grunow

1891

Herausgegeben von

**Adolf Stern**



834L96  
I 1891  
v. 5

# Studien und kritische Schriften

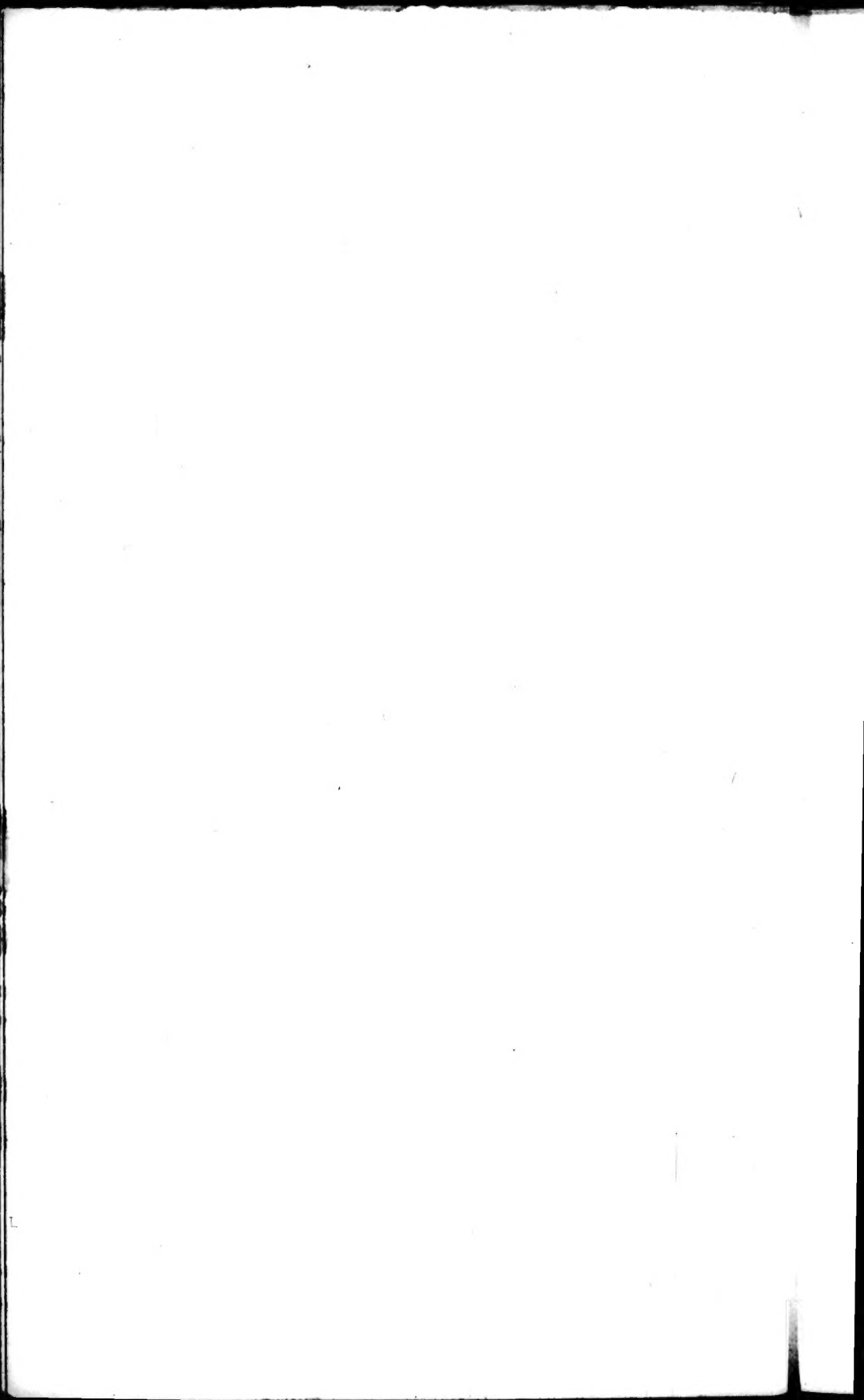
Erster Teil



Otto Ludwigs Werke. 5. Band

1

84477



## Vorbericht

von Adolf Stern

Als Schluß unsrer Gesamtausgabe der Werke Otto Ludwigs veröffentlichen wir „Studien und kritische Schriften,“ von denen ein Teil und zwar der in gewissem Sinne wichtigste Teil unter dem Titel „Shakespeare-Studien“ als zweiter Band der von Moriz Hendrich herausgegebenen „Nachlaßschriften Otto Ludwigs“\* gedruckt und erschienen ist. Das Aufsehen, das diese „Shakespearestudien“ erregten, die beinahe leidenschaftliche Bewundrung und Zustimmung von einer, der nicht minder leidenschaftliche Widerspruch und entrüstete Protest von anderer Seite, leben in frischer Erinnerung der enggewordnen Kreise, die an der Litteratur und ihren Geschicken tiefern Anteil nehmen. Wer damals (1874) vorausgesagt hätte, daß die von Ludwig freudig bekannte, aus dem eignen Leben, der eignen Entwicklung entstammte, im Studium Shakespeares lediglich gestärkte und vertiefte realistische Kunstanschauung nicht volle zwei Jahrzehnte später einer Gruppe von Ästhetikern und Schriftstellern als Hyperidealismus, als Rest einer überwundnen Welt erscheinen würde, wäre einfach verlacht worden. Wenn heute Otto Ludwig als Dichter in die Verurteilung und Geringschätzung eingeschlossen erscheint, die aller vor 1880 entstandnen Poesie von dieser Gruppe ge-

\*) Nachlaßschriften Otto Ludwigs. Mit einer biographischen Einleitung und sachlichen Erläuterungen von Moriz Hendrich. Zwei Bände. Leipzig, Verlag von Carl Enobloch, 1874.



widmet wird, so hat er auch als Kunstforscher und Kritiker wenig bessere Aussichten, als daß man in seiner gegnerischen Stellung zum rhetorischen Idealismus, in seiner energischen Betonung und Ergründung der Leidenschaft schwache Anfänge zur „modernen“ Kritik und Ästhetik erkennen wird. Um so gewisser darf der Dichter wie der künstlerische Denker Otto Ludwig auf ein reiferes Verständnis und eine klarere Gerechtigkeit für die Zukunft auch bei Naturen rechnen, die zur Zeit der ersten Veröffentlichung der „Shakespearestudien“ seine Polemik gegen Schiller, seinen unbedingten Enthusiasmus für Shakespeare mißzuverstehen vermochten. Der phantastisch rauhe Wirbelwind, der die lebendige und lebensvolle Poesie zweier Jahrtausende von heute auf morgen hinweg- und die großen Wirklichkeiten des Lebens und der Menschheit aus der Litteratur hinausfegen will, hat wenigstens das Gute, daß er alle auf dem gemeinsamen Boden der Natur und der Dichtung stehenden enger aneinanderrückt und die Parteinngen auf diesem Boden zwar keineswegs als nichtig, aber doch als untergeordnet und unwesentlich gegenüber der Frage erscheinen läßt, ob es überhaupt eine Poesie aus schöpferischem Geiste und im Einklang mit der Ganzheit des Daseins geben soll oder nicht. Auch der unbedingteste Anhänger der rhetorisch-idealistischen Poesie, der schärfste Widersacher des in den „Shakespearestudien“ bekannten und vertretenen Realismus wird einräumen müssen, daß Ludwig die deutsche Litteratur weder der idealen Intentionen noch des unerläßlichen Zusammenhanges mit den ewigen Überlieferungen aller Dichtung zu berauben gedachte. Er wird erkennen lernen, daß die hartangesochtne kritische Strenge Ludwigs aus dem Grunde einer tiefen Empfindung und unauslöschlichen Begeisterung für eine gesunde, mächtige, ihren höchsten Aufgaben zugewandte und gewachsene Litteratur hervorging. Alle aber, die

schon beim ersten Erscheinen der „Shakespearestudien“ sich mit der Grundanschauung Ludwigs eins fühlten, werden heute stärker und unerschütterlicher als damals überzeugt sein, daß die Hauptresultate und Erkenntnisse, die in den Untersuchungen und Betrachtungen Ludwigs niedergelegt sind, dereinst einer glücklichen Zukunft der deutschen Literatur zu gute kommen müssen. Die schlichte Größe, der gewaltige Wahrheitsdrang, die Reinheit der künstlerischen Absichten, die den Dichter Otto Ludwig auszeichneten, hat auch der Kritiker nirgends vermissen lassen. Und in dem Kampfe zwischen dem echten, von falscher Romantik, hohler Phrasenpoesie und ungesunder Geistreichigkeit erlösenden poetischen Realismus und der neuesten vorgeblich naturalistischen, in Wahrheit naturlosen Tendenzliteratur geben Ludwigs kritische Arbeiten unzerbrechliche Waffen ab. Was in den „Shakespearestudien“ ergänzt, was von seither ungedruckten kritischen Arbeiten Ludwigs hinzugefügt worden ist, verstärkt, vertieft und erweitert den Gehalt dieser wertvollen Hinterlassenschaft, aber es ändert nichts an ihrem Geist und innersten Wesen.

Die Studien und Untersuchungen Ludwigs waren in ihrem ersten Ursprung durchaus nicht zur Veröffentlichung bestimmt und jahrelang fortgeführt worden, ehe Ludwig selbst unter dem Eindruck vielfach an ihn ergehender Aufforderungen, in der Einsicht, daß er einen guten Teil seines Innenlebens und seiner besten Kraft an diese Forschungen gesetzt habe, mit der Hoffnung, klärend und fördernd auf die Literatur der Gegenwart zu wirken, an ihre Bearbeitung und Verwertung für den Druck dachte. Von früh auf hatte der Dichter in seinen Tagebüchern und Kalendern, in besondern Heften, in denen er in buntem Wechsel seine poetischen Pläne, die Titel der von ihm gelesenen oder noch zu lesenden Bücher verzeichnete, Auszüge aus einzelnen ihn anhaltender beschäftigenden

Werken machte, auch eigene Gedanken und Urteile über künstlerische Fragen und Schöpfungen niederschrieben. Die erste Spur, daß dies in gewisser Weise systematisch geschah, findet sich in einem Briefe an Eduard Devrient (Dresden, 24. Februar 1847), in dem Ludwig vermeldet: „Nun hab ich die eigne Produktion auf eine Zeitlang beiseite geschoben, die ich ausschließend der Vergliederung gesehener und gelehrter Stücke widmen will“ und bis jetzt schon gewidmet habe. Ich prüfe sie an dem, was Sie mir bei Gelegenheit meiner Sachen von den Erfordernissen einer gediegten dramatischen Arbeit geschrieben, und werde dabei immer mehr von der Zweckmäßigkeit dieser Vorschriften überzeugt. Und je mehr ich durch diese Beschäftigung lerne, worauf es ankommt, mit desto größerem Vertrauen und desto größerer Lust geh ich dem Sommer entgegen, mit dem ich um die Wette produzieren will.“ Zwischen 1850 und 1855 erweiterten sich diese Erörterungen und Niederschriften zu den Anfängen der „Shakespearestudien.“ In den Jahren von 1856 bis 1860 überwogen die Studien die eignen poetischen Arbeiten, denen sich der Dichter geradezu zu entwinden, auf die er bis zur Vollendung seiner künstlerischen Selbsterziehung absichtlich zu verzichten trachtete, ohne doch die schaffende Phantasie immer niederhalten zu können. In einem Briefe (vom 24. November 1858), den Ludwig an den Rektor Klee in Dresden richtete, sagt er ausdrücklich: „Dem falschen Idealismus in meiner Kunst zu entgehen, war ich in den Naturalismus, den entgegengesetzten Fehler geraten, den ich nicht eher erkannte, als bis er so tief in das Wesen meines Schaffens sich verwachsen hatte, daß eine Radikalkur nötig erschien, ihn wieder auszuschneiden. Ich unternahm sie und wagte damit in Betracht meiner Kränklichkeit und Lage zu viel; der Eifer, mit dem ich das Studium begann, das allein mich heilen konnte,



ließ mich dies übersehen. Weil mein Studium noch nicht vollendet, daher seine Resultate noch nicht festgestellt, noch weniger in das Ganze meines Wesens übergegangen und unmittelbares Gefühl geworden waren, geriet ich praktisch immer wieder in die Mängel und vergrößerte sie — denn jede falsche Richtung hat diese Eigenheit —, aus denen mich herauszuarbeiten ich rang. Ich empfand bitter, daß halbes Studium gefährlicher als die rohe Unbefangenheit des Talenten.“ Wenn aber Ludwig im gleichen Briefe meinte, daß er nun (Ende 1858) so weit sei, „ein neues künstlerisches Leben zu beginnen“ und „die durchgreifende Revolution seiner schaffenden Natur,“ auf die es ursprünglich allein abgesehen war, vollendet habe, so irrte er sich und erfuhr, daß die Versenkung in die poetische Welt des britischen Genius, die ihm lediglich als Hilfsmittel, als Heilprozeß hatte dienen sollen, unerwartet ein Selbstzweck geworden war. Ludwig ließ sich um so nachgiebiger auf dem Wege der Reflexion weiter und weiter locken, als er zu dieser Zeit noch immer die Gestalt der Agnes Bernauer sich vorschweben sah, ohne über die endgiltige Behandlung dieses tragischen Problems völlig ins Klare kommen zu können, außerdem den geheimen Reiz empfand, der im Erkennen und Enthüllen poetischer Schönheiten eines großen Dichters liegt. Er mochte mit Friedrich Hebbel darauf vertrauen, daß „auch der größte Physiolog seine Kinder im Traum zeuge,“ und griff, namentlich so oft ihm die Krankheit den Verzicht auf neue Schöpfungen, den Stillstand in den schon begonnenen gebot, wieder und wieder zum Shakespeare. So wandelten sich die tagebuchartigen Aufzeichnungen, die ursprünglich nur Vorbereitung für eignes Schaffen, Maximen seiner künstlerischen Selbsterziehung hatten sein und werden sollen, in eine ernste Lebensarbeit. Die selbständige Bedeutung seiner Beobachtungen und Vergleiche, die vielfach geradezu zu Offenbarungen über

poetische Absichten, künstlerische Mittel und poetische Zusammenhänge Shakespeares wurden, mußte Ludwig den Wunsch nahelegen, die Resultate in irgend einer Form der Mit- und Nachwelt zu erhalten. In der krausen Wirnis der sechs umfangreichen, mit immer kleiner und gedrängter werdenden Handschrift bedeckten Hefte, deren erste fünf in vier Bänden als „Shakespearestudien“ vereinigt wurden, finden sich auch einige Entwürfe und Überschriftsgruppierungen, Stichworte, die auf beabsichtigte Ausarbeitung einzelner Kapitel der großen Stoffmasse hindeuten. Wirklich zur Ausführung gekommen ist nur jenes Bruchstück „Die dramatischen Aufgaben der Zeit,“ das Ludwig Ende der fünfziger Jahre für die „Grenzboten“ (deren damalige Herausgeber, Julian Schmidt und Gustav Freytag, wie an seiner ganzen Entwicklung so auch an den Studien Ludwigs den lebhaftesten und wärmsten Anteil nahmen) abfaßte, ohne es doch zu vollenden und zu veröffentlichen, und das wir als die treffendste und von ihm selbst gewollte Einleitung dem Neudruck der „Shakespearestudien“ vorangestellt haben. Es ist wenigstens eine klare Andeutung, in welcher Weise sich Ludwig die endliche Sichtung und Ausführung des Angesammelten und Aufgespeicherten, der ungeheuern Gedankenarbeit dachte, die ihn Tag und Nacht in Atem hielt.

Mehr und mehr wurde Shakespeare, wie er der Ausgangspunkt seiner Reflexionen gewesen, wie er im Mittelpunkt seines Denkens und Grübelns stand, auch der alleinige Zielpunkt. Der Erkenntnis Shakespeares ward die ursprüngliche Absicht unbewußt geopfert. Wärmer als Hunderte von Erklärern, als Tausende von Darstellern durchlebte Ludwig in sich die Handlungen der Shakespearischen Dramen, schuf ihre Gestalten nach und fühlte ein geheimnisvolles Nachzittern

der Phantasieschwingungen, die vor Jahrhunderten den britischen Genius durchbebt hatten.

Auch wo er in diesen ein Jahrzehnt lang fortgesetzten Niederschriften seinen Blick bei zeitgenössischen Erscheinungen und den eignen poetischen Gebilden festzuhalten beabsichtigte, sah er sich, wie mit dämonischer Gewalt, zur Größe und Mustergiltigkeit Shakespeares zurückgezogen, und auch längst nachdem er klar erkannt hatte, daß die immer erneute Beschäftigung mit den Dramen Shakespeares seine eigne poetische Alder und den frischen Fluß des Bildens und Vollendens unterbinde und hemme, zwang es ihn, den Faden, den er hundertmal entschlossen durchschneiden wollte, aber höchstens auf eine kurze Weile fallen ließ, immer wieder aufzunehmen. In der Lebensgeschichte des Dichters habe ich versucht, den Zusammenhang seiner Lage, seiner körperlichen Zustände mit der immer stärker werdenden Neigung zur grüblerischen Reflexion und mit der beständigen Rückkehr Ludwigs zu den Shakespearestudien nachzuweisen. Im Wesentlichen hat schon Moriz Seydrich in seinem Vorbericht zu den von ihm herausgegebenen Shakespearestudien das Zugeständnis gemacht, daß Ludwig, was er auch für die Erkenntnis des größten Dramatikers, für die allgemeinere Einsicht in das innerste Wesen, den spezifisch poetischen Kern, in die künstlerische Technik Shakespeares gewonnen, und wie unzweifelhaft er sich mit seinen Studien den hervorragendsten schöpferischen Kritikern unsrer Litteratur gesellt habe, doch für sich selbst und sein eignes Schaffen nicht zu dem ersehnten Gewinne gelangt sei. Nachdem er auseinandergelegt hat, daß das kritische Talent die Prozesse des dichterisch-schaffenden Talents sehr wesentlich gefördert, aber auch oft gestört habe, sagt er: „Es kam zu keinem normalen Verhältnis, so ernstlich dies auch erstrebt

wurde. — Der strenge, unerbittliche Wahrheitsjinn des Forschers störte und hemmte oft die geniale Phantasieintuition, die naive Behaglichkeit des Dichters, beide Talente vermengten sich oft, wo sie sich hätten trennen sollen. Sie förderten und hemmten zugleich, sie wechselten die Gestalt und die Gestalten. Sein kritisches Talent war durchaus positiver Art, es sollte als untergeordnetes Element der Durchbildung des dichterisch-schaffenden Talents dienen. Auch die bedeutendsten energisch errungenen Resultate seiner kritischen Forschungen waren ihm nur Material zu künstlerischer Gestaltung. Auf diese war er bis zuletzt vorzugsweise gerichtet. Daß er dem Drange nach künstlerischer Vollendung treu blieb bis zum letzten Augenblick seines Lebens, dies war eben die Größe, die Ureigentümlichkeit dieser tiefinnerlichen, tiefeinsamen Charaktergestalt. Der künstlerische Gestaltungstrieb war zu allen Zeiten das vorherrschende Element seiner Natur.

„Das Haupthindernis war unzweifelhaft die dämonisch-eingreifende Krankheit, deren Hemmungen in den Niederschriften der Pläne und Studien unverkennbar sind. Sie vor allem hinderte die Behaglichkeit künstlerischer Ausführung, sie überfiel ihn oft im feurigsten Aufschwunge des Schaffens. Ohne seine Krankheit würde er die kritischen Forschungen schwerlich so lange Zeit fortgesetzt, sie jedenfalls früher druckfertig abgeschlossen haben. Die Krankheit gab seiner durchaus normalen, ferngesunden Natur oft den Schein, das Gepräge abnormer Eigentümlichkeit. Auch die Studien haben oft etwas von einer Krankheitsgeschichte, aber von der eines der bedeutendsten und tüchtigsten Menschen, der dabei geistig gesünder war, als viele scheinbar Gesunde seiner Zeitgenossen. Mannhafte Selbständigkeit, standhaft beharrliches Emporstreben nach klar erkanntem Ziele wurde durch die Krankheit nicht verkümmert und eingeengt, nur verstärkt und geläutert.

Aber sie war ganz unzweifelhaft die Hauptursache des immer neuen Schwankens zwischen dichterischer und kritischer Thätigkeit. Sie steigerte die angeborene Gewissenhaftigkeit oft zu sehr, sie nährte die Lust zur Einsamkeit, die doch, fast ohne alle Abwechslung, nicht so ausschließlich das Lebenselement des Künstlers sein darf, wie dies bei Ludwig der Fall war. Dies war ein Mangel seines Entwicklungsganges, der hier nicht verschwiegen werden darf. Die steigende Krankheit ließ diese Abwechslung immer weniger zu, sie schwächte daher die ausführende Kraft des Dichters wie des Forschers. Sie lähmte vor allem die Elastizität, die der Dichter braucht, um nach wichtigen Studienabschlüssen wieder mit gestärkter, unzersplitterter Kraft zur Produktion überzugehen. Sie war, das ward mir im persönlichen Verkehr und nach gründlichem Studium des Nachlasses vollständig klar, unzweifelhaft der Hauptgrund, warum das Verhältnis des kritischen und dichterischen Talents bis zuletzt, trotz gewissenhaftem Streben danach, nicht zur normalen thatkräftigen Vollendung kommen konnte, für die Ludwigs Natur den vollsten, eminentesten Beruf hatte. Dies hier auszusprechen ist mir heiligste Pflicht, weil ich es selbst mit erlebte, weil es mich oft tief bewegte und bekümmerte. Auch die treffendste, genialste aller mir bekannten Beurteilungen Ludwigs, von H. von Treitschke, ist doch ebendeshalb nicht ganz zutreffend, weil sie den vollen Thatbestand seiner Entwicklungsprozesse und der Krankheitshemmungen derselben nicht kannte. Die Krankheit vertiefte, isolierte ihn immer mehr, sie steigerte den angeborenen Wahrheitsdrang, die Gewissenhaftigkeit, sie drängte das kritische Element immer mehr vor, sie bedingte es, daß das Verhältnis des kritischen und dichterischen Talents sehr gegen seinen Willen sich nicht normaler, harmonischer gestalten konnte.

„Die kritische Forschung, zu eifrig, zu ununter-

brochen fortgesetzt, minderte doch auch ganz unverkennbar die naive Unbefangenheit, die Schaffensfreudigkeit des Dichters, sie nährte entschieden zu sehr die von Jugend an vorhandne Neigung zur Einsamkeit. Auch in seiner Leipziger Studienzeit sahen wir diese Liebe zur Einsamkeit sehr vorherrschend. In der letzten Periode glich sie fast der Isolirtheit Beethovens. Je klarer ihm sein Ziel wurde, desto eifriger suchte er die Einsamkeit, um es trotz ungünstiger Verhältnisse zu erringen, desto mehr floh er Zerstreuungen, um sich zu konzentrieren, um seine innerlichst gewaltig gärende Welt zu gestalten und durchzubilden. Er war in der Einsamkeit am wenigsten allein. Geselliges Leben, bloß als Zerstreuung, als Flucht vor sich selbst, war ihm so wenig zusagend, wie dilettantisches Sichgehenlassen in der Kunst. Die Antworten, Einwendungen auf seine drängendsten Fragen hatte er doch meist schon selbst sich wurzelhafter, besser gegeben, als andre es vermochten. Dazu kam, daß er mit der dramatischen Litteratur seiner Zeit nur wenig Anknüpfung und Einverständnis hatte und haben konnte. Die Klarheit darüber wurde durch seine Shakespearestudien nur gefördert, seine Isolirtheit auch der Litteratur gegenüber nahm deshalb immer mehr zu. Er war auf sich selbst angewiesen, er mußte sich einsam zurecht finden. So teilnehmend und anregend auch bis zuletzt der Umgang und das Verhältniß insbesondrer mit Auerbach, Ed. Devrient, Lewinsky, mit Freytag, Geibel, J. Schmidt, H. Weiße u. a. war, so innig er sie verehrte und an ihren Bestrebungen teil nahm, so blieb er doch auch ihnen wie allen gegenüber innerlichst isoliert, nur in stiller Einsamkeit vermochte er es, über sich selbst, über die innerste Natur seines Talents, über die einzuschlagenden Wege vollständig klar und sicher zu werden. Und bei seiner meist beharrlichen Verschwiegenheit über diese Prozesse konnten auch die Theilnehmendsten, Sach-



kundigsten die innerliche Nothwendigkeit dieser Wege leicht verkennen oder falsch beurtheilen. Er wußte selbst am besten, was ihm fehlte, was ihn einengte, was er besaß, was er festhalten und erringen mußte; er konnte es eben nur auf seinem Wege suchen und finden, soweit dies überhaupt möglich war."

Wenn Heydrich dann weiterhin wiederholt hervorhebt, daß Ludwig selbst sehr wohl gewußt habe, daß ihm „die unbedingt notwendige Abwechslung des still einsamen und eines den Dichter fördernden, gesellig anregenden öffentlichen Lebens“ fehle, daß ihm „die Isolirtheit, die seiner ganzen Erscheinung etwas Gewaltiges, eigenthümlich Imponierendes gab,“ oft „selbst etwas unheimlich geworden sei,“ daß die Trennung vom bewegten Leben selbst sich zum Hindernis für die Vollendung des Dramatikers, des Romandichters gestaltet habe, und der kühne, tiefe, durchs Leben wie durch eigenste Erfahrung gebildete Denker immer selbständiger in den Vordergrund getreten sei, so hätte er wohl Bedenken tragen müssen, an zahlreichen andern Stellen seiner Einleitung sich so unbedingt panegyrisch über den Weg, den Ludwig seit der Mitte der fünfziger Jahre eingeschlagen hatte, auszusprechen. Er hätte nicht die letzte Lebensperiode des Dichters schlechthin als die letzte kühn aufstrebende bezeichnen, die Shakespearestudien, die unsern Dichter thatsächlich umfingen wie eine Zauberwildnis, der er nicht mehr zu entinnen vermochte, „den direktesten, förderndsten Weg zu seinem Ziele“ nennen, nicht sagen dürfen „es würde meines Erachtens der Kritik schwer fallen einen Weg zu zeigen, auf dem Ludwig von den Fehlern deutscher dramatischer Behandlungsweise sich und andre direkter und sicherer zu befreien vermocht hätte, als auf dem seiner Studien.“ Ihm, der die Handschrift Ludwigs genauer kannte als ein anderer der Lebenden, hätten die erschütternden Selbsterkenntnisse und Geständnisse

Otto Ludwigs an mehr als einer Stelle der „Shakespearestudien,“ namentlich aber im vierten Bande, einige Zweifel einflößen sollen. „Mein Fehler ist der, daß ich die Erfordernisse einzeln durchnehme, daß ich meine Aufgabe in mehrere zerlege und dann jede dieser neuen Aufgaben auf das genaueste lösen will. Auch was ich von technischen Mitteln finde, das will ich gleich auf die Spitze treiben. Ich muß den Stoff, den ich bewältigen will, ganz lassen, ihn nicht in seine Faktoren zerlegen. Ich muß weit naiver und konkreter verfahren. Mein ganzer Fehler geht aus einer Mutlosigkeit, einem Mangel an Zuversicht hervor, der bei meinem körperlichen Zustande und der Überhäufung mit Sorgen sehr natürlich ist, aber nichts von alledem bessern kann. Dann die Richtung nach der Innerlichkeit, die mir als Kind meiner Zeit anhängt, meine psychologischen und technischen Studien.“ „Jetzt, da ich wieder lesen kann, sehe ich, wie weit ich mich verirrt. Ich habe überall zu große langatmige Motive und die einzelnen Szenen zu ganzen Dramen ausgesponnen. Wenn ich nur wieder so weit wäre, als ich war, ehe ich zum Erzählen griff. Meinem „Erbförster“ fehlt nur, daß die Situation nicht von Hause aus tragisch und daß der Idealnerus daher nicht mit dem kausalen zusammenfällt, außerdem ist er ganz gut und in shakespeareischer Technik gedacht und gearbeitet.“ „So sind wir wieder einmal am Kreuzwege, unser gewöhnlich Los, wozu nur drückende Sorge und Schmerzen sich zu gesellen brauchten, die ganze bereits gethane Arbeit vergeblich zu machen, bis jetzt seit lange unser gewöhnlich Los!“ „Alles wird zu kompliziert, zu abstrakt, zu wenig einfach, man muß nicht alles auf einmal wollen.“ „Wer den Sinn überzeugen will, lähmt die Phantasie, wer immer den Geheimnissen der Technik nachjagt, trübt den unbefangenen Blick für die lebendige Erscheinung.“ „Und dies ist

am Ende der Hauptgrund neben Krankheit gewesen, warum ich seither nichts zustande brachte, weil ich die vollständigste Illusion anstreben und doch zugleich der Schönheit und der Technik genug thun wollte. Ist ein Spiel nur schön und im ganzen wahr und gut, und für Gehalt, Wechsel und Kontrast gesorgt, die Charaktere interessant, bietet sich Dichtkunst und Schauspielkunst darin die Hand, oder vielmehr sind sie eins, so findet sich der rechte Grad von Illusion von selbst; man darf nicht besonders danach streben.“ — Schon früher hatte er was auch Heydrich nicht entgangen ist sich eingestanden, daß er, um seine Phantasie zu disziplinieren, zu sehr nach klarstem Bewußtsein gestrebt habe. „Hätte ich die Zeit machen lassen, sie hätte allein gebracht was ich brauchte. Ich träumte immer weniger, schlief ganz leicht und fast mit Bewußtsein; der Wille ist der entschiedenste Antagonist der Phantasie, er vermag gar nichts, sie zu reizen. — Ich empfinde statt der unmittelbaren Empfindung zu sehr die Vorstellung ihrer Regel oder ihres Gesetzes. Meine Lage lähmt die Phantasie, ich will ihr mit dem Verstande zu Hilfe kommen und lähme sie damit vollends. Der Verstand wird bei mir Tyrann der Phantasie. Mein Konzipiertalent hat in meiner Studienzeit eine Ausbildung gewonnen, die mit dem so lange gänzlich unbeschäftigten Talent der Ausführung sich nicht mehr verständigen kann. Naturgemäß muß eines am andern wachsen, so müssen sie zusammen fortschreiten in Kraft und Bildung. — Ich glaube, ich bin in Gefahr zu großer Vertiefung und Verinnerlichung und zu detaillierter Charakteristik.“ Und endlich im vierten Bande wendete Ludwig mit der dämonischen Unbarmherzigkeit des Genies einen der gewaltigen Cynismen Montaignes auf seine Befangenheit in Reflexion und seine allzu strengen Forderungen an sich selbst an: „Im Montaigne finde ich eine Stelle, die abscheulich gut auf

mich paßt, wie ich jetzt bin! Ich kenne einen solchen Pedanten, welcher, wenn ich frage, ob er dies oder jenes weiß, mir ein Buch abfordert, um es darin aufzusuchen; und sich nicht getraut, mir zu sagen, er habe die Kräze am Afer, ohne auf der Stelle im Wörterbuche unter A und K nachzuschlagen, was Afer und was Kräze heißt."

Kein Zweifel, Otto Ludwig unterschätzte im Augenblicke solcher Niederschriften die Fülle der Phantasie und die Kraft naiven Gestaltens, die ihm trotz der Shakespearestudien geblieben war und in einigen der im vierten Bande veröffentlichten dramatischen Fragmente so siegreich ausleuchtet. Seine spätre Selbsterkenntnis nahm eine ebenso düstre Färbung an, als seine frühere Meinung vom Wert oder vielmehr Unwert seiner besten abgeschlossnen Schöpfungen. Man braucht nicht wie Gutzkow ebenso flach als unfreundlich („Rückblicke auf mein Leben," Berlin 1875, S. 32) vom „Berranntsein in jene Prinzipien, die auch Otto Ludwig ruiniert haben, siehe seinen Nachlaß und die achtmalige Veränderung seiner Agnes Bernauer" zu reden und kann doch die Empfindung haben, daß der Abbruch, der nach Umständen willkürliche und gewaltsame Abschluß der „Shakespearestudien" für Otto Ludwig segensreich gewesen wäre, kann doch Bedenken tragen, die beständige Wiederaufnahme dieser Studien mit Heydrich den „direktesten förderndsten Weg zu seinem Ziele" zu nennen und das eifrige beharrliche Verfolgen dieses Weges unbedingt zu preisen. Das innre Bedürfnis des Dichters, sich durch das Eindringen in Shakespeares Welt- und Kunstanschauung, das Vertiefen in die dramatische Technik und die Kompositionsgeheimnisse Shakespeares zur Klarheit zu verhelfen und für die ernste Kunstlaufbahn, die vor ihm lag, zu stählen, wird keiner, der sich nur etwas mit der Natur und dem wuchtigen Ernst Ludwigs vertraut gemacht

hat, je bestreiten. Auch wird jeder Leser der „Shakespearestudien“ darin mit dem ersten Herausgeber übereinstimmen, daß Ludwigs Untersuchungen durchaus selbständig und eigentümlich waren, lehrreich fesselnd durch schärfste Hervorhebung des künstlerisch praktischen Gesichtspunktes, durch gründliche Erörterung des Verhältnisses der tragischen Kompositionsweise Shakespeares und der Deutschen. „Er betrachtet sie nicht mit dem Fernglafe des philosophischen Systematikers, sondern mit dem naiven, das feinste Detail liebevoll beobachtenden Auge des praktischen Künstlers.“ Aber was in seinen Anfängen und bei verhältnismäßiger Gesundheit des Dichters noch wohlberechtigt gewesen war und zu den Resultaten, die für uns vorliegen, auch solche für den Verfasser der „Shakespearestudien“ ergeben konnte, das wurde je länger um so mehr eine kraft- und lebenverzehrende Einspinnung in die Welt eines andern, von der keine Brücke mehr zurückführte. Niemand hätte Otto Ludwig bestreiten können, daß Shakespeare eine Welt für sich sei, und daß es in ihr immer noch zu schauen, zu ergründen, Rätsel zu lösen und Geseze zu erkennen gebe. „Der einsame Denker glich zuletzt in seinem Verhältnis zu Shakespeare einem Bergmann, der bis in die letzten Tiefen, die erschlossen und erschließbar sind, hinabgestiegen, ganz wohl weiß, daß er den Glutkern der Erde nicht erreichen, noch erspähen kann, der aber ein geheimes Gelüst, auch dies zu versuchen, nicht zu überwinden vermag“ — dies Bild tritt mir auch hier vor die Augen. Dazu kam, daß Otto Ludwig auch bei den schöpferischen Anläufen, die er noch nahm, eine Wirkung des shakespeareischen Stils auf sich verspürte, die wohl „mit einem gewissen Zwang, die Ursprünglichkeit des Ausdrucks beschädigend“ (Dr. Hermann Lüke in den Schlußbemerkungen zur Zankeschen Ausgabe der Werke) austrat und nun wiederum besiegt werden mußte. Es war in Ludwig

bei der immer ausschließlichen Beschäftigung etwas von der selbstvergeßnen Hingabe erwacht, die einen echten Dichtergeist im Mit- und Nachgefühl fremder Herrlichkeit und Vollendung ergreifen kann. Gewisse einzelne Stellen in den „Shakespearestudien,“ gewisse Situationen in Ludwigs letzten poetischen Plänen und manche Wendungen mahnen durchaus an Goethe, der, als er 1798 vom Plan der „Achilleis“ erfüllt war, auch wörtlich an Schiller schrieb: „Soll mir ein Gedicht gelingen, das sich an die Ilias einigermaßen anschließt, so muß ich den Alten auch darin folgen, worin sie getadelt werden, ja ich muß mir zu eigen machen, was mir selbst nicht behagt; dann nur werde ich einigermaßen sicher sein, Sinn und Ton nicht ganz zu verfehlen.“

Wenn sonach der gegenwärtige Herausgeber der „Studien und kritischen Schriften“ Ludwigs die Überzeugung seines Vorgängers, daß Ludwig mit der konsequenten Weiterführung seiner Reflexionen zum Gewinn eines „vaterländischen Volksdramas“ und zu „dem vom deutschen Kunstgenius immer und immer wieder erstrebten Ideale einer Shakespeares ebenbürtigen Kunstweise“ unfehlbar gelangt sein würde, nicht teilen kann, und wenn er es unumwunden beklagt, daß Ludwig statt eines oder des andern Teils der Studien nicht einige vollendete Dramen und Erzählungen mehr hinterlassen hat, so denkt er darum nicht minder hoch von dem Werte der Studien selbst, die in der deutschen dramaturgischen und kritischen Litteratur allezeit ihren hohen Rang behaupten werden und im Grunde unentbehrlich für jeden geworden sind, der über die letzten Gründe, die treibenden Mächte, die wahren Ziele der realistischen Bewegung unsrer deutschen Dichtung, die sich alle in Otto Ludwig gleichsam verkörpert hatten, Aufschluß sucht. Ohne Frage haben namentlich die „Shakespearestudien“ neben ihrer unmittelbaren Be-

deutung auch die mittelbare eines bleibenden Zeug-  
nisses für den innern Gärungsprozeß einer groß-  
angelegten poetischen Natur. Es kann eine Auffassung  
geben, nach der nicht die objektiven Ergebnisse scharf-  
sinnigen Eindringens in Shakespeares dramatische  
Welt, tiefsinniger vergleichender Prüfung der Shake-  
spearischen Leidenschaftsdarstellung an der menschlichen  
Natur und dem selbsterkannten Wesen der Leidenschaft,  
feinsüßlicher Erkenntnis der feinsten Kunstmittel des  
englischen Dichters, sondern die subjektiven Momente,  
die Selbstcharakteristik Ludwigs, „sein Suchen, Irren,  
Schwanken, sein siegreiches Vordringen nach klar er-  
kanntem Ziele, das in diesen merkwürdigen Monologen  
mit einem an Lessing erinnernden strengen Wahrheits-  
sinne, mit schlichter Bescheidenheit treuherzig-naiv ab-  
gespiegelt ist“ (Heydrich) zur Hauptsache werden. Wenn  
der in der That vorhandne ideale Zusammenhang (der  
indes weit mehr in der Naturanlage und der Grund-  
anschauung Otto Ludwigs, als in einer vorwärts  
weisenden Linie des Vortrags lag) das allein maß-  
gebende, der Anschluß an die tagebuchartige Entstehung  
sowohl der „Shakespearestudien“ als der zwischen  
die beiden ersten und beiden letzten Bände dieser  
fallenden „Romanstudien“ das vorzugsweise zu be-  
rückichtigende wäre, so würde es bei der Anord-  
nung, die Moriz Heydrich getroffen hatte, sein Be-  
wenden haben müssen. Zieht man dagegen in Betracht,  
daß sich Ludwig bei seinen Untersuchungen von den  
verschiedensten Seiten her dem Kern, der Frage nach  
der höchsten Vollkommenheit dramatischer (und epischer)  
Komposition näherte, beständig den Standpunkt wech-  
selte, daß die Mehrzahl seiner tagebuchartigen Nieder-  
schriften, seiner inhaltvollen Monologe, die unter Um-  
ständen Nachklänge gehabter Gespräche, meist aber  
Nachwirkungen seiner einsamen Lektüre waren, ohne  
eine methodische Folge entstand, daß die jeweilige Lage

des Dichters unverkennbaren Einfluß auf die Form der Niederschriften hatte, so liegt es nahe, eine andre Gruppierung der kritischen Erörterungen, Darlegungen und Gedanken Ludwigs zu versuchen. Die streng chronologische Folge an der Hand der allmählich entstandenen Niederschriften würde Otto Ludwig selbst, wenn er je zur Ausgestaltung und Veröffentlichung seiner Studien gelangt wäre, nach meiner von seiner Familie durchgehend bestätigten Überzeugung in keinem Falle beibehalten haben, doch geben die gelegentlichen ganz vereinzeltentwürfe zur Behandlung ein und des andern Kapitels durchaus keinen Anhalt für seine letzten Absichten. Sicher würde ihn schon die Rücksicht auf die einfache Zweckmäßigkeit und Übersichtlichkeit bestimmt haben, die dem Inhalt nach verwandten, wennschon aus verschiedenen Jahren stammenden Aufzeichnungen näher aneinander zu rücken, wahrscheinlich hätte er sie, was kein Herausgeber sich anmaßen darf, zu geschloßnen, einheitlichen Aufsätzen verarbeitet. Wohl möchte auch ihm, dem geistigen Urheber der kritischen Aufsätze und Aphorismen, nicht leicht geworden sein, was für uns nunmehr unmöglich ist, immerhin bleibt es uns unbenommen, dem Dichter selbst zuzutrauen, daß er seinen aus eminent-künstlerischem Geiste entsproßnen Arbeiten auch eine künstlerische Form verliehen haben würde. So wie uns diese Arbeiten überliefert sind, lassen sich sehr verschiedene Anordnungen denken, deren jede mit andern Schwierigkeiten und mit andern wohlbegründeten Bedenken zu kämpfen haben wird. Moritz Seyd- rich, der sich darauf berufen durfte, daß er die in Ludwigs Hefen „wiedergespiegelten Prozesse seiner künstlerischen Selbsterziehung“ selbst mit erlebte, hat sich über seine bei der Herausgabe der „Shakespeare- studien“ befolgte Methode in seinem Vorbericht ausführlich vernehmen lassen:

„Die persönliche naive Selbstcharakteristik ist der



ureigentümliche, unvergängliche Zauber, der uns an Lessings Untersuchungen immer wieder fesselt, auch da, wo uns der Inhalt, wie etwa in den antiquarischen Briefen, als veraltet jetzt doch nur wenig interessiert. Ganz so fesselt uns in diesen merkwürdigen Selbstgesprächen Ludwigs die eigentümliche Art seines Forschens, die innerste Natur eines durchaus originalen Charakters. In keinem seiner Werke ist sie so lebendig, so anschaulich gespiegelt, wie in diesem treuesten Abbilde seiner Gespräche, die mächtig und ureigen aus dem Innersten emporquellend freilich oft mehr Monologe als Dialoge waren. Man beobachtet ihn hier unmittelbar in seinem Selbstgespräche, auf dem Wege seines Suchens und Forschens, ganz wie bei Lessing, der ja auch systematisch abgeschlossene Darstellung nicht liebte, weil sie seiner Natur widerstrebte. — Der sachlich wichtige Inhalt war vom persönlichen hier durchaus nicht zu trennen. Ich verwarf daher ganz und vollständig eine zunächst von mir versuchte Zusammenstellung des Details nach dem Inhalte, eine übersichtliche Gruppierung desselben nach den Haupt- und Nebenthemen, so wünschenswert es auch wäre, daß das Zusammengehörende, daß die wichtigsten Themen der Untersuchungen, z. B. über das Verhältnis Shakespeares zur deutschen Tragödienbehandlung, insbesondre Schillers, übersichtlicher, besser im Zusammenhange dargestellt wären, während sie an verschiedenen Orten, oft nur andeutungsweise, oft mit wörtlichen Wiederholungen besprochen wurden. Auch Lessings Dramaturgie ist nicht in wissenschaftlich-strenger Form angeordnet und abgeschlossen. Auch hier wird manches Wichtige, Wesentliche immer wieder eingeschärft und wiederholt, vieles, oft das Wichtigste auch hier oft nur angedeutet, es wird dem Leser getrost überlassen, sich den Inhalt selbst zu schematisieren, zu rubrizieren, ihn zu gruppieren, wie er eben dazu Lust und Bedürfnis hat.

Auch Lessings Verfahren war es, die Resultate nicht dogmatisch fertig vorzuzeigen, sondern sie uns miterleben, sie uns gleichsam selbst empfinden zu lassen, die Selbstthätigkeit des Lesers zu wecken, ihn von den verschiedensten, oft scheinbar entlegensten Wegen aus immer wieder auf dieselben Punkte zu führen, auf die es vor allem ankommt. In sehr ähnlicher Weise suchte auch Ludwig dem Gegenstande seines Forschens immer näher zu kommen, ihn von den verschiedenartigsten, oft scheinbar ganz heterogenen Wegen aus zu beleuchten.

„In vielen dieser Niederschriften ist die markige Prägnanz, der durchdringende Scharfsinn, der frappant kühne, naiv bildliche Ausdruck lebendigst gespiegelt, die in seinen glücklichsten, klarsten Gesprächsstunden wie mit Zaubermagie an ihn fesselten. Manches Schwerfällige, Verworrne, Sichwiederholende erinnert allerdings auch an die getrübbte Ausdrucksweise düsterer Stunden, wo er sich im Kampfe mit der Krankheit müde gedacht hatte. Vieles davon mußte weg, manches jedoch durfte nicht ganz ausgeschieden werden, so unzweifelhaft es auch Ludwig selbst beseitigt haben würde, wenn ihm eine künstlerisch freie Umgießung des Materials vergönnt gewesen wäre. Manches hie und da Schrofne, ja Einseitige, wie es eben die Gesprächsweise mit sich brachte, durfte doch nicht getilgt werden, eben um ihre Unbefangenheit, ihr behagliches Sichausleben nicht zu verlezen. Hätte Ludwig das Werk selbst für den Druck vollendet, so würden wir vielleicht ein ganz andres Werk, noch richtiger im Inhalt, noch bestimmter in der Form haben, aber wie es eben vorlag, mußte man sich an die Form halten, die gegeben, und doch aus der Sache selbst gleichsam herausgewachsen war. So wurde es mir denn während der langen mühevollen Arbeit, die mir die eigenhändige Abschrift des oft schwer zu entziffernden, oft überaus schwierig auszuwählenden Originaltextes zur Pflicht machte, ganz

klar und unzweifelhaft, daß das Werk nicht anders geordnet werden durfte, als wie es vorlag, in der tagebuchähnlichen Gestalt, in streng festgehaltner chronologischer Reihenfolge, wegen des psychologischen Interesses der Ideenassoziation, wegen des dramatisch bewegten Rhythmus, in dem die Haupt- und Nebenthemen der Untersuchung fast in der Weise musikalisch-thematischer Verwebung vor- und zurücktreten und ineinander greifen. Diese Ludwig eigentümliche Darstellungsweise streng festzuhalten, sie durch Auszeichnungen klar und anschaulich zu machen, sie möglichst herauszumeißeln aus dem oft überwuchernden Detail, das schien mir die Hauptaufgabe der Redaktion zu sein.“ —

Hendrich hatte sich, wie aus dem Vorstehenden erhellt, selbst gesagt, daß die Unübersichtlichkeit, die Herübernahme des Chaotischen der Handschrift (mochte diesem Chaotischen auch ein im höchsten Sinne Organisches zu Grunde liegen!), der bunte Wechsel grundverschiedner Themata und die Zufälligkeit, die ein und das andre Thema in den verschiedenen Hefen der „Shakespearestudien“ in den Vordergrund drängte, der Mehrzahl seiner Leser anstößig sein würde. Da er jedoch darauf beharrte, die Forschungen und Betrachtungen Ludwigs in der Hauptsache nur als Zeugnisse der dichterischen Entwicklung seines Freundes anzusehen, da er nur an Leser dachte, die dem innern Zusammenhang in Ludwigs Persönlichkeit und Phantasieanschauung gleich ihm selbst liebevoll nachgehen würden, da er voraussetzte, daß die Studien in seiner Redaktion gewissermaßen ein einheitliches Werk geworden seien, so konnte er kaum anders verfahren. Der Mißmut, den die krausen Zufälligkeiten des Bandes vielfach erregten, die rasch verbreitete Einsicht, daß es verhältnismäßig nicht allzu schwer gewesen sein würde, die größern und kleinern Abschnitte wenigstens

übersichtlicher zu ordnen, dazu das Eingeständnis Heydrichs, daß er zu mannigfachen Weglassungen genötigt gewesen sei, erzeugten bei vielen eine verdroßne Stimmung und eine Neigung zum Tadel seiner Arbeit, die beide den ganz außerordentlichen Verdiensten Heydrichs nicht gerecht geworden sind. Ich halte es für eine heilige Pflicht nach eigener eingehender und anhaltender Beschäftigung mit den „Shakespearestudien“ und Ludwigs sonstigen kritischen Schriften, Zeugnis für die unvergleichliche Pietät, die unermüdliche und ausdauernde Hingabe Heydrichs abzulegen. In der Hauptsache hat er den Gedankengehalt der vielfach krausen, schwer leserlichen und stellenweise geradezu unleserlichen Handschrift Otto Ludwigs redlich ausgeschöpft; selbst wo ich mit seinen Auslassungen und Wegschnitten nicht einverstanden gewesen bin, habe ich niemals den Eindruck der Willkür oder Oberflächlichkeit gehabt.

Da ich selbst im Einverständnis mit andern Freunden Ludwigs und urteilsfähigen Kritikern eine andre Einteilung und Gruppierung der aus der Originalhandschrift mannigfach vervollständigten „Shakespearestudien“ für unerläßlich hielt und überhaupt den gesamten kritischen Nachlaß des Dichters zu berücksichtigen hatte, so bin ich schuldig zu sagen, daß Heydrich mit bestem Gewissen und guten Gründen seine Anordnung getroffen, dabei allerdings nur einen engern Kreis ins Auge gefaßt hatte. Wenn in unsrer Ausgabe eine andre, wir hoffen übersichtlichere, die eigentlichen Resultate Ludwigs besser klarstellende Gruppierung versucht wird, so vergessen wir nicht, daß noch eine dritte, vierte, vielleicht zehnte möglich sein würde, die gewisse Vorzüge vor der Heydrichschen wie vor der unsern in Anspruch nehmen könnte.

Wer je einen Blick in die vierbändige Handschrift der „Shakespearestudien“ (fünf Hefte in vier Bänden, denen sich noch ein sechstes aus den letzten Lebens-

tagen Ludwigs stammendes Geste zugesellt) gethan hat, der weiß auch, daß es nicht schlichtweg für unmöglich erklärt werden kann, sie in einfacher Folge, wie sie Otto Ludwig im Laufe der Jahre niedergeschrieben hat, mit all ihren Randglossen, Nachträgen, Korrekturen, mit der krausen Wirrnis dramaturgischer, ästhetischer und psychologischer Untersuchungen, Abhandlungen wie flüchtiger Bemerkungen, mit den dazwischen geschobnen Selbstbekenntnissen und Ausrufungen, in denen sich das gepreßte Herz des kranken Dichters von Zeit zu Zeit Luft macht, mit ihren bogenlangen Auszügen aus den verschiedensten Werken, mit ihren Szenarien fremder (meist Shakespearischer) und ihren Plänen eigener künftiger Dramen, mit ihren längern Gedankengängen über Shakespearische Kompositionsgeheimnisse, die plötzlich von einem Abschnitt Ad Camiolam! oder einem „Was den Waldstein betrifft“ oder auch mit einzelnen Ausrufen „Poesie! Poesie!“ oder „Immer lebendiger gehen meine Pläne auf, wäre ich in der Lage, sie durchzuführen!“ durchbrochen werden, vollständig abzudrucken. Nur daß an einen solchen philologisch treuen Abdruck so lange und überall nicht zu denken ist, als man für den poetischen Dramaturgen und Kritiker ein Publikum erwartet und zu gewinnen sucht. Jede Auswahl, jede Weglassung, jede Interpolation unleserlicher Worte, jede Verdeutschung durchaus überflüssiger Fremdwörter (wie Erzählung für „Narration“) oder jede Ergänzung unvollständig gebliebener Sätze durch Hinzufügung des vergebnen Zeitworts oder Hilfszeitworts schließt ja im Sinne gewisser Buchstabengläubigen eine Willkür ein. Aber jeder, der sich wirklich in diesen eigenthümlichen Nachlaß hineingelesen hat, wird empfinden, daß die Pietät vor dem großen Schriftsteller gebietet, über einen gewissen Punkt der Wiedergabe nicht hinauszugehen. Die Bestimmung dieses Punktes wird dem Geschmack und den besondern Absichten des einzelnen

Herausgebers anheimfallen. Jedenfalls liegt in der hier befolgten Anordnung eine Art Erleichterung und die Füglichkeit, sich zunächst mit einzelnen Gedankengängen Ludwigs, mit bestimmten Gruppen seiner Erkenntnisse und Reflexionen vertraut zu machen.

Freilich vollständig und mit aller Strenge durchführen ließ sich auch die hier befolgte Einteilung nicht. Bei der Eigenart dieser tagebuchmäßigen, zunächst ausschließlich für den eignen Gebrauch bestimmten Niederschriften waren nicht nur zahlreiche Wiederholungen und bei den Beziehungen der Niederschriften zu Otto Ludwigs Lieblingsgesprächen oft wörtliche Wiederholungen unvermeidlich, sondern auch die Vornahme späterer Gegenstände, das rasche Einwerfen eines Satzes, der unter ein völlig andres Stichwort gehören würde, der plötzliche Rückblick auf eine frühere Erörterung durchaus natürlich. Auch in den dramaturgischen Aphorismen, die sozusagen die reinen Resultate der langjährigen Studien in sich begreifen sollen, kehrt der Name Shakespeare unablässig wieder, und mitten in den „Romanstudien“ versagt es sich Ludwig nicht, auf ein Thema dramaturgischer Natur eingehend zurückzukommen, sich selbst die Fundamentalsätze seines dramatischen Glaubensbekenntnisses ins Gedächtnis zu rufen. Die Gewißheit, daß eine völlig klare und strenge Unterordnung unter systematisch-schematisierte Begriffe nicht möglich sei, wenn man nicht wenigstens die Hälfte des mit einer Fülle von Geist und dem Herzblut des Dichters getränkten Stoffes opfern wollte, mag Moritz Heydrich mit bestimmt haben, sich einfach an die Folge der Handschrift anzuschließen, konnte aber mich von dem Versuche nicht zurückschrecken größere Übersichtlichkeit zu gewinnen und zu bieten.

Irre ich nicht völlig, so tritt durch die in unsrer Ausgabe getroffene Anordnung der außerordentliche

Reichtum der in den „Shakespearestudien“ und „Romanstudien“ niedergelegten Anschauungen, Kunsterkenntnisse, der tiefen und überzeugenden Gedanken besser zu Tage, als im bloßen Anschluß an die Jahreszahl der Niederschriften. Die chronologische Anordnung ist dabei nur insoweit beibehalten worden, als die Aufsätze über das gleiche Thema in der Folge mitgeteilt sind, wie sie sich in den verschiedenen Bänden der „Shakespearestudien“ vorfinden. Alle Widersprüche und gelegentlichen Dunkelheiten hatte auch die rein chronologische Wiedergabe nicht zu beseitigen vermocht, sie wurzeln in der Eigenart der Niederschriften selbst, die Jahre hindurch lediglich für Ludwigs Handgebrauch bestimmt waren und auch in späterer Zeit, wo er eine Bearbeitung und Veröffentlichung ins Auge gefaßt hatte, unwillkürlich in den Ton der Selbstgespräche zurückfielen, der dem einsamen Dichter ein innerstes Bedürfnis war. Je nach der Vorstellung, die ihn erfüllte, dem Zweck, den er im Auge hielt, der Lektüre, die ihm die Richtung gab, vielleicht nach geheimen Einwirkungen seiner körperlichen Zustände trat bei Ludwig eine Frage, eine Gedankenreihe in den Vordergrund, und die Besorgnis vor dem zu einseitigen oder zu schroffen Ausdruck seines Urteils, vor der Unvereinbarkeit späterer mit früher verzeichneten Sätzen konnte ihm um so weniger kommen, als er bis zuletzt noch Zeit zu haben glaubte, die Redaktion seiner Studien selbst in die Hand zu nehmen. Gewisse Verweise aus einem Hefte der Niederschriften in das andre, die vereinzelt auftauchen, bezeugen, daß ihm selbst die Hauptsachen des früher Gewonnenen im Gedächtnis lebten, und daß er seine in unablässigen geistigen Kämpfen geläuterte Grundanschauung vom Wesen wie von der Aufgabe der Poesie, der dramatischen Poesie zumal, durch die geistvollen, aber grüblerischen Untersuchungen über den dramatischen Dialog, den parenthetischen Ausdruck und andre niemals

beeinträchtigt fühlte. Im ganzen wird der Leser der kritischen Schriften Ludwigs nicht vergessen, daß die tiefsten Einblicke in das Wesen der Kunst mit der schöpferischen Begabung, dem weltumspannenden und seelenergründenden Blick des Dichters in unlöslichem Zusammenhang und förderlicher Wechselwirkung standen, und daß die allzuzugespitzte Reflexion, allzupeinliche Strenge nur eine Trübung des ursprünglichen Lichtes war.

Die Quelle, aus denen der wesentliche Inhalt des fünften und sechsten Bandes unsrer Ausgabe geschöpft wurde, war mit wenigen geringfügigen Ausnahmen der handschriftliche Nachlaß Ludwigs. In erster Linie die vier Bände der „Shakespearestudien,“ die fünf umfangreiche Hefte enggeschriebener kritischer Untersuchungen, größerer Aufsätze wie flüchtiger und kurzer Bemerkungen umfassen. Von den vier Bänden (a, b, c, d) sind die beiden ersten (a und b) und der letzte (d) auf Papier in Groß-Quart geschrieben, während der dritte (c) aus Briefpapierbogen in Oktav besteht. Nur der zweite Band schließt zwei Hefte ein, während der erste, dritte und vierte mit je einem Heft identisch sind. Der erste Band enthält das erste, der zweite Band das zweite und vierte Heft, der dritte Band das dritte, der vierte Band das fünfte Heft der Studien. Die Unterbrechung der richtigen Folge der Hefte erklärt sich ganz einfach aus der Verschiedenheit des Formats und den Bedürfnissen des Buchbinders. Ein begonnenes sechstes Heft (e) der „Shakespearestudien“ schließt sich dem vierten Bande unmittelbar an und setzt sich aus Oktav- und Quartblättern unregelmäßig zusammen. Der erste Band (und das erste Heft) umfaßt 246 enggeschriebene Seiten (Heydrich zählt 248 und rechnet dabei zwei Seiten eines voranstehenden Inhaltsverzeichnisses mit), Ludwigs Paginierung reicht bis Seite 248, die Handschrift schließt aber schon 245 ab, auf der 246.



Seite findet sich nur noch eine Überschrift „Befangenheit der Kunsttrichter in der Vorstellung von Shakespeares Naturgenie.“ Die sämtlichen Niederschriften gehören nach Heydrichs Feststellung, deren Richtigkeit ich nicht in Zweifel ziehe, den Jahren 1851—1855 an. (Bei einer der ersten Niederschriften über Lessings „Emilia Galotti“ stehen Auszüge aus den Grenzboten des Jahres 1850.) — Der zweite, wie schon gesagt, aus zwei der Zeit nach auseinanderliegenden Heften zusammengesetzte Band umfaßt das zweite Heft (78 enggeschriebne Großquartseiten) und das vierte Heft (104 Quartseiten, von denen indes die Seiten 7—14 und 30 nur beziffert und im übrigen völlig leer sind, sodaß das Heft in Wahrheit 95 beschriebne Seiten enthält), von denen Heydrich die Niederschrift des zweiten in die Jahre 1855 und 1856, des vierten in die Jahre 1858—60 setzt. Im vierten Heft bestätigt eine Bezugnahme auf das Gastspiel von Julie Kettich am Dresdner Hoftheater im Juli 1859 diese Zeitangabe.

Der dritte Band (das dritte Heft einschließend) enthält 142 Seiten in Großoktav, von denen die 142. mit Bleistift geschriebne nahezu unleserlich geworden ist, die Seiten 50—53 wiederum unbeschrieben sind und stammt aus den Jahren 1857 und 1858. Der vierte Band endlich (das fünfte Heft) ist der umfanglichste. Er zählt 282 enggeschriebne Quartseiten (Heydrich sagt 290, rechnet die letzten acht nur paginierten, aber völlig leeren Seiten mit), von denen einige nach Ludwigs Diktat von der Hand seiner Gattin Emilie Ludwig herrühren. Die Niederschriften dieses Bandes gehören den Jahren 1860 bis 1865 an, und das letzte nur 20 Schreibseiten in Oktav und Quart zählende sechste Heft (e) aus den ersten Monaten des Jahres 1865 schloß sich unmittelbar an diesen Band an. — Den „Shakespearestudien“ gesellen sich zwei Hefte (in einem Bande in Großquart) „Romanstudien“ von

denen das erste 134, das zweite nur 34 engbeschriebene Seiten umfaßt. Während aus den „Shakespearestudien“ die Mitteilungen und Veröffentlichungen Heydrichs nur durch Einschaltung einer Reihe von Weglassungen ergänzt, durch Hinzufügung einer mäßigen Anzahl bisher unbekannter Urteile und Aussprüche Otto Ludwigs vervollständigt werden konnten, erscheint der bei weitem größte Teil der „Romanstudien“ in unsrer Ausgabe zum erstenmal im Druck (Heydrich hatte im ersten Band der Nachlassschriften Seite 92 bis 101 nur einige Proben aus denselben gegeben), und niemand wird sich dem Eindruck entziehen, daß die Untersuchungen und Reflexionen Ludwigs über die Natur des Epischen und namentlich des Romans und der Erzählung von großer Bedeutung und reichstem Gehalt sind. — Außer diesen Hauptquellen für die „Studien und kritischen Schriften“ entstammen noch einige wenige kleinere Aufsätze den frühern vor dem Beginn der „Shakespearestudien“ liegenden Notizbüchern und Planheften des Dichters. Ich bin hier über das von Heydrich aus diesen Vorstudien (V) bereits Veröffentlichte nicht hinausgegangen. Besondere Manuskriptblätter kritischer Aufsätze waren im Nachlaß nur wenige vorhanden und sind ausdrücklich als Einzelhandschriften (E) bezeichnet worden. Nur mit der größten Rückhaltung konnten die zahlreichen Plan- und Skizzenhefte des Dichters zu seinen eignen ausgeführten oder beabsichtigten dramatischen Dichtungen und Erzählungen für diese Auswahl der kritischen Schriften benutzt werden. Über den wirren und verwirrenden Reichtum der dramatischen Entwürfe, Szenarien und Vorarbeiten hat Erich Schmidt in seinem Vorbericht zum vierten Bande unsrer Ausgabe knapp und klar Auskunft gegeben und es außer Zweifel gesetzt, daß eine Wiedergabe auch nur eines größern Teiles dieser inhaltreichen, die Phantasiefülle und rastlose geistige Beweglichkeit Ludwigs bezeugenden Skizzen

schlechterdings nicht möglich sei. Doch schien es mir unerlässlich, dem Abschnitt „Zum eignen Schaffen“ wenigstens einige Niederschriften des Dichters über Idee, Handlungsang und Gestalten der letzten dramatischen Pläne hinzuzufügen, die ihn wieder und wieder und zum Teil noch auf dem letzten Lager beschäftigten und seine Seele über die Schauer des heran- nahenden Todes erhoben.

Die deutsche Litteratur ist reicher als jede andre an Dichtern, die mit ihren schöpferischen Leistungen die schärfste und tiefste Erkenntnis der Geseze und der Praxis ihrer Kunst verbanden. Die Neigung nahezu all unsrer bedeutenden poetischen Talente zur poetischen Begründung ihres Schaffens, zur Polemik wider kunst- feindliche Mächte und der eignen Überzeugung entgegenwirkende Richtungen, so tief sie in der deutschen Natur wurzelt und so unlöslich sie mit der ganzen Geschichte der deutschen Dichtung verbunden erscheint, hat neuerdings starke Anfechtungen und zum Teil aus bessern Motiven, als den der Arbeitsteilung und dem Spezialitätsglauben entnommenen, erfahren. Auch Otto Ludwigs Beispiel widerlegt die Behauptung, daß diese Neigung ein zweischneidiges Schwert sei, das zwar die Gegner treffe, aber den eignen Träger verwunde, keineswegs. Doch bilden nichtsdestoweniger die „Studien und kritischen Schriften“ Otto Ludwigs eine kostbare Bereicherung unsrer ästhetischen Litteratur, haben für die Litteraturentwicklung am Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts kaum geringre Bedeutung als Lessings kritische Schriften für die Entwicklung in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts und tragen, wie ansehtbar und widerlegbar einzelnes in ihnen sei, im ganzen das Gepräge des ehernen Bestandes, der lebendigsten und gesündesten Nachwirkung. Steht der schwere, ja wuchtige Ernst, mit dem Ludwig alle Probleme der Kunst erfaßt, mit dem er unablässig

den ethischen Beruf und die ethische Gewalt der Poesie betont, rückgewandt die Abscheidung eines Theiles der deutschen klassischen Dichtung vom Leben beklagt und vorwärtsschauend eine Zeit hofft, in der die Poesie die ursprüngliche Ganzheit des Lebens wieder herzustellen vermag, im schroffsten Gegensatz zu der aus dem Fieber des Größenwahns und der Frivolität der Erfolgsucht um jeden Preis seltsam gemischten Stimmung des Tages, so wird keiner, der etwas vom Gange der Geschichte und dem Verlauf geistiger Entwicklungen weiß, daran zweifeln, daß die höhere und mächtigere Auffassung schließlich auch die siegende sein wird. Die Wärme der Liebe, die neben der höchsten Reife der Bildung, neben aller kritischen Strenge und dem feinsten Kunstgefühl auch diese Abhandlungen und Aphorismen durchdringt, ist der Gesamtnatur Ludwigs so gemäß, als die kühne Plastik und Bildlichkeit, die bald zu energischer Schärfe zugespitzte, bald zu sinnender Ruhe gesammelte Kraft seines Stils, seines Ausdrucks. Wer Otto Ludwig persönlich gekannt hat, vernimmt in den kritischen Schriften überall den Nachhall der aus leidenschaftlichem Feuer und bequemen Phlegma, aus hohem, fast priesterlichem Ernst und scherzender, schalkhafter Anmut seltsam gemischten Eigenart seiner mündlichen Rede. Es liegt außerhalb der Grenzen dieses Vorberichts, zu erörtern, welchen Anschauungen Otto Ludwigs die Zukunft gehört, und inwieweit dieselbe einzelne seiner Resultate und Urtheile berichtigen mag. Dem Ruhm eines tiefen und redlichen Wahrheitsfuchers und eines schöpferischen Löfers schwierigster Fragen thut es niemals Eintrag, wenn er da und dort nicht auch Wahrheitfinder gewesen ist und einzelne Fragen ungelöst gelassen hat.





Die Poesie  
des der  
agt und  
Poesie die  
aufstellen  
in Fieber  
Krankheits-  
sucht  
ung des  
unge der  
klungen  
ere Auf-  
ed. Die  
Reise der  
nd dem  
gen und  
Ludwigs  
heit, die  
u sinnen-  
nes Aus-  
hat, ver-  
Nachhall  
Phlegma,  
herzender,  
art seiner  
Grenzen  
schauungen  
weit die-  
berichtigen  
en Wahr-  
wierigster  
er da und  
nd einzelne

## Shakespeare - Studien



1

## Die dramatischen Aufgaben der Zeit

— Klein Wille und Weg —

Durch die philosophischen Schulsysteme wird das Naturtalent des Dichters beirrt, es hat keinen Nutzen von solcher Lektüre, es muß seine konkrete Richtung verlieren. Besser, man geht von der greifbaren Wirklichkeit aus. Ich gehe von keiner Philosophie aus, denn die, auf welche ich meine Untersuchungen gründen wollte, könnte aus der Mode kommen, ehe ich fertig werde. Ich gehe von der menschlichen Natur aus. — Meine Beschäftigung mit Shakespearé ging lediglich aus dem Triebe hervor, als ausübender Künstler von ihm zu lernen; vom Standpunkte des Ethikers oder des ästhetischen Philosophen ihn zu betrachten, dazu entging mir mit dem Verufe der Wille. Ich betrachté seine Werke nach der technischen Seite. Jede Kunst schließt ein Handwerk in sich ein; das Handwerk der Kunst nenne ich den Teil derselben, der gelehrt und gelernt werden kann; wo das Handwerk aufhört, da beginnt erst die eigentliche Kunst. War mancher oft nicht schlecht begabte bleibt lebenslang im dramatischen Handwerk stecken; gleichwohl führt der Weg zur künstlerischen Vollendung durch seine Werkstätte, und die glänzendsten Geister haben ihre Verachtung des Handwerkes durch die Unvollkommenheiten ihrer Kunstwerke bezahlen müssen. Der ausübende Künstler sollte

daher die dramatische Kunst zunächst von keinem andern Gesichtspunkte als von dem des Handwerkslehrlings ins Auge fassen. — Unter allen Künstlern, die ich kenne, ist am schwersten bei Shakespeare das Handwerk von der Kunst zu trennen, weil sein Schaffen ein vollkommen organisches ist. Um die Gründe für das Kleinste seiner äußern Form zu finden, muß man ihn als Künstler, nicht als Philosoph betrachten. Betrachtet man die dramatische Kunst vom Standpunkte des philosophischen Ästhetikers, so fehlen in der deutschen Litteratur sehr tüchtige Führer nicht. Doch möchte ich nicht dazu raten, wenigstens nicht, ehe man des Handwerkes vollständig gewiß ist, praktisch wie theoretisch. Wer die dramatische Litteratur der neueren Zeit in Deutschland ins Auge faßt, wird dem übeln Einflusse des zu zeitigen philosophischen Studiums überall begegnen in dem qualitativ und quantitativ ungeheuern Übergewichte der Intentionen über das künstlerische Handwerk. Die Lust schwirrt von Seelen, die keinen Leib finden. Die ungeheuersten Aufgaben, neben völliger Unkenntnis der allerersten und einfachsten Mittel zur Ausführung auch der leichtesten dramatischen Aufgabe. Der feine Duft ist die letzte Hand der Künstlerin Natur an der Pflaume; wir beginnen die Schöpfung der Pflaume mit dem Dufte; wir fangen den Bau eines Turmes von der Spitze an. Ich glaube, nicht allein für den Künstler, für den Menschen überhaupt ist es kein Glück, wenn er zu früh an das Studium der Philosophie herantritt, wenn er die Dinge früher durch das Glas der Abstraktion als durch das natürliche Auge kennen lernt: ich verkenne keineswegs den hohen Wert der Philosophie, nur meine ich, sie sollte der Schlußstein und nicht der Anfang unsrer Bildung sein. Für den Künstler ist der Nachteil ein doppelter, dessen beste Stärke im natürlichen Auge liegt. Es ist bekannt, daß bei Sängern die Ausbildung der



Gefangswerkzeuge unter der gleichzeitigen Übung der Sprachwerkzeuge leidet; ähnlich schadet die Übung der philosophischen Abstraktion der Ausbildung der künstlerischen, die innerhalb der Anschauung vollzogen werden muß, während jene die Anschauung hinter sich läßt. Klagt doch selbst unser großer Schiller, daß er, wo er dichten wollte, unbewußt ins Philosophiren geraten, und umgekehrt.

In der philosophischen Betrachtung wohnt im Gedanken beisammen, was sich im Raume feindlich abstößt; sie kann verbinden, was die Kunst, ihr folgend, nur mechanisch zu verzapfen vermag; sie kann aus den heterogensten Erscheinungen ein Ideal bilden, weil sie von aller endlichen Bedingung zu abstrahieren vermag, ein Ideal, welches, poetisch nachgeschaffen, da die reale Erscheinung von ihren Bedingungen nicht zu trennen ist, zur Schattengestalt, zum Umdinge wird. Die Philosophie nimmt, bei ihrer Betrachtung eines poetischen Kunstwerkes, von diesem, was sie handhaben kann, die direkt ausgesprochenen Gedanken; sie muß, was der Dichter den Sinnen zeigt, und was er unmittelbar zum Gefühle spricht, in Gedanken des Geistes übersetzen, wobei, wie bei allen Übersetzungen, oft das Beste verloren geht, nämlich das, was die Poesie zur Poesie macht, was ihr Denken und Schaffen von dem Denken, von der Spekulation der Philosophie unterscheidet. Der dramatischen Poesie ist die Gestalt und ihre Bewegung, das poetisch und schauspielerisch Überzeugende dieser Gestalt, die Leidenschaft wichtiger; dies übersetzt der Philosoph in die Idee einseitiger Berechtigungen und macht das, was dem Dichter das Mittel war, in seiner Betrachtung zum Zweck. Untersucht der philosophische Geist die poetischen Erfordernisse, wie die des Erhabenen und Tragischen, so wird der ihm eigne Gang der Untersuchung ihn von Stufe zu Stufe zum Geistigen, Abstrakten hinaustreiben, unbekümmert, ob

die Poesie, wenn sie Poesie bleiben will, ihm folgen kann; wo ihr die Lebenslust ausgeht, da fängt der Philosoph erst kräftig zu atmen an; wie ihr wohl war, wo er sich beengt fühlen mußte. In der That ist das Aufsteigen im Philosophischen ein Absteigen im poetischen Genügen; je näher der Erde, den dunkeln Mächten des Instinktes, die keine Frage thun nach ihrem Warum, desto gewaltiger wächst ihre wunderbare Gestalt, desto fester steht ihr Fuß; ihre Natur ist Gebundenheit, seine — Freiheit; je einträchtiger die gezwungene Ehe, desto entfremdeter sind die Gatten ihrer eignen Natur.

Die Philosophie hat das unzweifelhafte Recht, den philosophischen Inhalt jeder Wissenschaft und Kunst und so auch den der Poesie und ihrer Erzeugnisse philosophisch zu erörtern; aber der junge Dichter, der sie bei diesem Geschäfte längere Zeit begleitet, kann leicht vergessen, daß sie die Poesie und ihre Werke nur philosophisch betrachten, aber nicht künstlerisch beurteilen und noch weit weniger selbst künstlerisch schaffen zu lehren vermag; und je geringer sein poetisches Talent ist, desto stärker wird der Einfluß der gewohnten philosophischen Betrachtungsweise auf ihn wirken, auch beim poetischen Schaffen ihren Weg zu gehen, welcher der Richtung, die der Dichter einschlagen muß, geradezu entgegengesetzt ist. Er wird zum Zwecke machen, was ihm nur Mittel sein sollte; er wird sein Gedicht nicht als Dichter denken, sondern als Philosoph; nun wird seine Aufgabe so schwer als undankbar; er hat eine abstrakte Einheit in konkrete Mannigfaltigkeit, Gedanken in Anschauungen, in Gefühle und Sinnesempfindungen, Ideen in Leidenschaften, einseitige Berechtigungen in geschlossene, ganze Menschencharaktere zu übersetzen, wobei im besten Falle immer ein ansehnlicher Bruch übrig bleiben wird. Es ist leicht, Gerste in Spiritus zu verwandeln, aber er soll nun Spiritus

wiederum auf Körner zurückführen; im besten Falle wird seine Arbeit eine dichterisch eingekleidete philosophische Absicht, aber kein Gedicht, im schlimmeren Falle ein lyrisch-rhetorisches Rechten zwischen Gesichtspunkten, ein dialektischer Kampf von Schattengestalten; die Menschen werden philosophisch-abstrakte Gedanken, sie denken und reden philosophisch-abstrakte Gedanken des Dichters. Von allem dem, was er wissen will, wird er wenig oder nichts von den philosophischen Ästhetikern erfahren; ihre Werke werden dem schaffenden Künstler mehr schaden als nützen. Er muß von der unmittelbaren Anschauung der Wirklichkeit ausgehen.

Wer die deutsche Litteratur und besonders die dramatische seit kurz vor dem Beginne dieses Jahrhunderts mit unverblendeten Augen ansieht, der muß zugestehen, daß die Gefahr, von der ich rede, die Gefahr des Einflusses der philosophischen Betrachtungsweise auf das poetische Schaffen, keine bloße Möglichkeit, noch weniger ein bloßes Wahngelbilde der vorausgreifenden Furcht ist, er muß zugeben, daß sie schon eingetroffen ist und nicht jetzt erst, er muß beklagen, daß schon mit der Knospe unsrer neuesten Litteraturblüte der Wurm entstand und mit der Blume zunahm, die nun durch seine Schuld blätterlos steht. Es liegt in der Natur der Sache, daß der Geist der lyrischen Dichtung am wenigsten dabei zu Schaden kam; denn in ihr will und soll der Dichter ja nur seine eignen Gedanken und Gefühle geben; er hat besonders in Goethe und Schiller Blüten getrieben, die unverwelflich aller Zeit trohen werden, von keinen andern übertroffen; ich sage, der lyrische Geist, nicht bloß die lyrische Gattung, denn viele der besten seiner Leistungen finden wir, wo man sie nicht suchen sollte — im Drama. Und dem Drama mußte jener Einfluß vor allem Schaden bringen, da in ihm die Poesie am meisten Poesie,

am meisten unmittelbare Anschauung, sinnlich-begrenzte Darstellung sein muß. Denn die Gestalten der andern Gattungen haben zum Stoffe und zum Schauplatz den unendlich dehnbaren inneren Sinn, zum Maßstabe lediglich die Phantasie; die Gestalten des Dramas werden von wirklichen Menschen reproduziert und gemessen von den unbestechlichen äußeren Sinnen, vom Auge und Ohre. — — Noch eines durch seine Nachteile wichtigen Einflusses, der das deutsche Drama berührte, ist hier zu gedenken. Er kam von den alten griechischen Tragikern. Den zwei ältesten von ihnen drohte nichts von jener Gefahr. Ihre Zeit und Nation hatte noch nicht die Nabelschnur der Natur durchschnitten; ihre Bildung — und wer möchte diese ihnen absprechen! — war eine wesentlich poetische und künstlerische, und keine philosophische, wie die Bildung unsrer Tage. Unter mancher Entstellung der Natur durch willkürliche Konventionen hatten wir Poesie und Bildung verloren; nach beiden ging in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts das Streben der Deutschen; die damals aufblühende Philosophie bot ihre Hilfe zu beidem, und es ist begreiflich genug, wie an das Schicksal des Pferdes in der Fabel erinnernd, das den Menschen gegen den Hirsch zu Hilfe rief, der Helfer zum Herrscher werden konnte. Es war eine Ahnung dieses Ausganges, daß wir uns zugleich zu jenen Alten wandten, um bei ihnen die Poesie zu suchen, die uns fehlte, und die urwüchsig aus uns selbst zu entwickeln wir weder unsrer Zeit noch unserm Volkscharakter die notwendigen Bedingungen zutrauten. Indem wir aber Zugeständnisse ohne die Nötigungen, welche dieselben rechtfertigten, mit aufnahmen, so gesellten wir zum ersten den zweiten Fehler, und unser Drama mußte jenen zweideutigen Gewinn für das ganze Feld der Poesie mit doppeltem Nachteile auf seinem besondern Gebiete bezahlen. — Die griechische Tragödie stellt

Heroen dar, ein Geschlecht, an Schönheit und Größe  
 über den Menschen, welche sie spielten, und welche die  
 Zuschauer die Spieles waren. Diese Mängel der  
 Spieler vor der äußern Anschauung auszugleichen,  
 wandte man Maske und Kothurn an. Wir Neuern  
 können den Gebrauch der Maske nicht begreifen; uns  
 wiegt die Individualität schwerer, deren Ausdruck  
 das Gesicht ist; während dieses der gegnerischen An-  
 schauungsweise der Griechen ein Körperteil war, wie ein  
 anderer auch, und ihnen mehr an der Harmonie des-  
 selben mit den übrigen lag, als an einem überwiegen-  
 den Vortreten desselben. Der Kothurn ist, selbst wenn  
 wir uns in die Anschauungsweise der Griechen zu ver-  
 setzen suchen, ja aus der Anschauungsweise jener Alten  
 heraus uns noch unverständlicher; denn die künstliche  
 Verlängerung des unteren Beines mußte die Harmonie  
 des Gliederbaues aufheben und durch die Gewänder  
 hindurch beim Schreiten das Knie zu hoch erscheinen  
 lassen, ein Übelstand, den ihr feines Gefühl an einer  
 Bildsäule gewiß nicht ertrug. — Man nahm nun die  
 feierliche Allgemeinheit und Gemessenheit, den mehr  
 lyrischen Pomp und Nachdruck der Reden, wie er der  
 übermenschlichen Gestalt und Schönheit von Heroen  
 und dem bewegungslosen Gesichte angemessen war, in  
 ein Drama herüber, dessen Personen Menschen waren,  
 und dessen Darsteller ihr eignes lebendiges, nacktes  
 Gesicht trugen. Die philosophische Betrachtung kann  
 ihrer Natur nach nicht auf solche Umstände der An-  
 schauung eingehen, aber wer Sinne hat, deren Schärfe  
 noch nicht durch die Gewohnheit gelitten hat, sich nach  
 innen zu richten, wenn etwas außer ihnen zur Kennt-  
 nisnahme auffordert, d. h. zu reflektieren, wenn es  
 scharf zu sehen gilt, die Augen zuzumachen, wo es  
 gilt, sie offen zu machen, der wird zugeben müssen,  
 daß der Gebrauch der Maske, und was durch die  
 Notwendigkeit der sinnlichen Übereinstimmung aller

Teile der poetischen Wahrheit aus demselben für das griechische Drama folgte, eben eines der vornehmsten, unterscheidendsten Merkmale des antiken und modernen Dramas und zugleich einer der Gründe sei, warum das letztere sich hüten muß, von jenem zu entlehnen.

Wem das eben Gesagte nicht einleuchten sollte, der denke sich oder sehe, wenn er es sonst kann, ein Stück von Sophokles auf dem modernen Theater. Wenn der Schauspieler nicht unnötige, dem Ton, Rhythmus und Inhalt seiner Reden widersprechende mimische Künste anwenden will, so wird momentan sein lebendiges Gesicht zur Maske, seine Gestalt zur Statue erstarren müssen, ein mindestens ebenso unschöner Anblick als eine Statue, der man durch Farbe und Beleuchtung den ganzen vollen Anschein des wirklichen Lebens leihen könnte, nur dieses selbst nicht; wirkliches Leben, das den Schein des Unbelebten sich ankünstelt. Man denke sich Hamlet oder die Gräfin Orsina — in Masken gespielt! — Es ist ein thörichter Versuch, das altgriechische Drama ganz wiederherstellen oder auch nur teilweise es in unser modernes deutsches hineinbauen zu wollen, jenes Drama, das eben darum so vollkommen erscheint, weil es nichts von andern äußerlich entlehnt, sondern so ganz und gar bis in die äußersten Wipfel hinauf mit seiner Wurzel Eines war; oder daß wir endlich auf den Einfall geraten könnten, in unserm Drama ein Ragout von dem Schmause aller Zeiten, Nationen und Gattungen chemisch zusammenzubrauen. Im Gegentheil müssen wir ein Drama suchen, welches unser sei, wie das griechische für die Griechen war; ein Drama, lediglich aus seinen Bedingungen entwickelt, nicht wie diese irgendwo, irgendeinst waren oder endlich zu aller Zeit im Äther sein könnten, sondern wie sie in der Natur der Gattung, unsrer Zeit und unsrer Volkstümlichkeit gegeben, wirklich sein können und wirklich sind; als Gattung

einer Poesie, die selbst nicht aus dem flüchtigen Tage, sondern aus dem Großen und Ganzen unsers wirklichen Lebens organisch hervorgegangen ist. — Den späteren in ähnlicher Weise auf unser Drama schädlich wirkenden Einfluß Calderons übergehe ich, weil er wenigstens die großen Männer nicht berührte, die wir, wie sie als große Denker und Dichter und als Bildner der Nation die Heiligenbilder unsrer Verehrung sind, gern auch als Wegweiser und Muster alles unsers poetischen Schaffens aufrichten möchten. Nur hindeuten will ich noch auf unser Studium des größten Epikers aller Zeiten, des alten Homer, welches uns verleitete, auch rein epische Schönheiten in unser Drama aufzunehmen und es zum Orte machen zu helfen, wo zu seinem Nachtheile die Reize aller Dichtungsarten aller Jahrhunderte sich ein verwirrtes und verwirrendes Rendezvous gaben.

Durch alles das entstand bei uns die Lehre vom abstrakten Kunstwerke, in welchem nicht der Geist, sondern die zufällige äußere Form entschied, ob es für lyrisch, episch oder dramatisch gelten sollte. So erhielten wir Gedichte, in denen eine Handlung nicht dargestellt, sondern dialektisch erörtert, lyrisch durchempfunden und episch geschildert wurde, sogenannte Litteraturdramen. Die Wechselwirkung zwischen Schauspielern und Publikum hatte sie nicht erst fertig zu machen, und da die Aufführung dem Kunstwerke nicht zu nützen vermochte, so konnte sie natürlich nur schaden, und so war es nur folgerichtig, wenn man sie als eine Art Verunreinigung und Entweihung des Kunstwerkes ansah und es dem Dichter übel nahm, wenn er bei der Arbeit an die Aufführung gedacht zu haben und somit die Absicht zu verraten schien, sein eignes Kind der Schändung zu verkaufen. Diese Folgerichtigkeit hatte eine andre Schule nicht für sich, welche das sogenannte Bühnengerechte mit dem poetischen Kunst-

werke mechanisch verbinden wollte, d. h. deren Grundsatz es war, das Poetische und das sogenannte Bühnengerechte abwechseln oder im besten Falle gleichgiltig nebeneinander hergehen zu lassen; denn in der einen Meinung waren sie und alle übrigen Richtungen unsers dramatischen Schaffens einverstanden, daß beides, das Poetische und das Bühnengerechte, durchaus verschiedene, ja wohl in manchen Fällen geradezu widersprechende Dinge seien. Gleichwohl hatten wir auf unsern Bühnen fast täglich den thatsächlichen Beweis vor Augen, daß poetische und theatralische Wirkung nicht nur Hand in Hand gehen, nein, daß sie völlig eins sein können. Und dies Vorbild, wenn nicht aus unsrer Nation im engern Sinne, doch aus demselben Volksstamme und fast aus denselben klimatischen und sprachlichen Bedingungen hervorgegangen, in Gesinnung und Religion und Bildung uns unendlich näher stehend als der unumwölkte Himmel jenes in Raum und Zeit durch unaussprechliche Kluft von uns geschiedenen Hellas, hatten alle Klassen der Nation mit einer Begeisterung begrüßt, die das innere Bedürfnis bewies; während das von den Griechen und Römern entlehnte wie eine Art vornehmer Luxus nur allmählich und zuerst nur bei den Gelehrten und durch ihre Bildung dem nationalen Charakter bereits Entfremdeteren Eingang fand. Und der Mann — unser Stolz, daß er ein Deutscher war —, der zuerst und mit dem größten Nachdrucke auf dies stammverwandte Muster zeigte, hatte nicht allein als ausübender Künstler in seinen Dramen, sondern auch als Kritiker in seiner Hamburgischen Dramaturgie für den Aufmerksamen Wege genug gebahnt, zum Verständnisse dessen, worauf es hier vor allem ankam, vorzudringen. Er hatte gezeigt, daß die Poesie, die der Theaterwirkung fremd oder gar mit ihr unverträglich, eben keine dramatische war, und daß das echte Bühnengerechte eben nichts



anderes sei als die natürliche Gestalt der dramatischen Poesie — das echte Bühnengerechte; denn auch das wies er bereits nach, daß es auch ein falsches gebe, bestehe es nun in bloß äußerlichem Schmucke der Szene für das Auge, in volltönender lyrischer Rhetorik für das Ohr, in einem bloß dichterischen Effekte, wo vorübergehend oder schlimmer gar für die Dauer des ganzen Stückes der Schauspieler zum bloßen Deklamator wird, oder endlich in willkürlich eingelegten schauspielerischen Effekten, in denen der Schauspieler sich eigenmächtig losmacht von der Hand des Dichters, um auf Kosten des Ganzen zu wirken.

Was Lessing fehlte, war das tiefere Verständnis des Tragischen beim Shakespeare, welches wir bei Goethe wiederum in Betrachtung durchdrungen, aber in seinen Dramen einseitig von der gleichfalls dramatischen Bedingung des Schauspielerischen abgelöst finden. Wie die deutsche dramatische Litteratur, besonders in ihren dramatischeren Leistungen, gleichsam eine Reproduktion Shakespeares aufweist, wo man nicht bloß in den Grundanschauungen ganzer Werke eine Wiederaufnahme Shakespearischer Gedanken, sondern auch häufig in den wirkungsvollsten Szenen absichtliche Kopien von Shakespearischen Szenen deutlich herauserkennet — so hatten ihre Helden sich in die Eigenschaften getheilt, deren Gesamtbefitz Shakespeare zum dramatischen Dichter macht, sie hatten dieselben aber mit ganz verschiedenartigen, oft unverträglichen Einflüssen von anderswoher versetzt. Diese Vermischung scheint bei unsern großen Dichtern in Weimar zuletzt eine grundsätzliche geworden zu sein. In Schillers Briefen an Goethe finden wir öfters angedeutet, einmal auch nackt ausgesprochen den Satz, ein Gedicht sei desto poetischer, je weniger streng und vollständig es das Wesen seiner besondern Gattung ausdrücke. Dies ist schon völlig herausgebildeter Gegensatz zu

Lessings Meinung, „ein Drama sei ein um so vollkommneres Gedicht, je mehr es Drama sei; das Drama müsse dramatische Schönheiten haben; was im Epos, im lyrischen Gedichte höchlich zu loben sei, das gereiche, ins Drama verpflanzt, zum gerechten Tadel, denn Schönes sei nur an der rechten Stelle schön.“ Die neue Meinung siegte, Lessings Einfluß sank in demselben Maße, als er unentbehrlicher wurde; wo er allein helfen konnte, war man seiner am liebsten überhoben; es wurde immer bequemer, geringschätzig auf ihn und seine Bemühungen herabzusehen, als sie zu nutzen und von ihnen zu lernen. Und der thatsächliche Beweis steht heute noch zu erwarten, daß durch Vermischung der Gattungen etwas Poetischeres hervorzubringen sei, als die streng dramatischen Werke Shakespeares sind. — Werfen wir einen Blick auf das geheimnisvolle Wesen, welches das „Bühnengerechte“ hieß, auf den Gegenstand der Verachtung der exkluziven Dichter, die Milchkuh der sogenannten Macher, das notwendige Übel für die Männer der Mitte, welches sie geringzuschätzen vorgaben und doch im Schweiß ihres Angesichtes suchten. Seine Gestalt war eine doppelte, je nachdem es einem bereits fertigen „Kunstwerke“ nachträglich beigebracht oder einem neu zu fertigenden zu Grunde gelegt wurde, welches letztere dann, weil es mehr äußere Kunstfertigkeit als künstlerisches Vermögen in Anspruch nahm, zum Unterschiede von jenem sogenannten Kunstwerke wohl ein Kunststück zu heißen verdiente. Es bestand aus einzelnen Handwerkstücken, die weder organischen Zusammenhang untereinander noch zum Gegenstande eine notwendige Beziehung ansprachen, meist von äußerlichster Art; ihre Anwendung verlangte weniger Kühnheit als stumpfe Gleichgiltigkeit gegen alle edleren Anforderungen von Geschmack und Bildung; ein wirklich poetischer Geist und eine edle Natur waren

die größten Hindernisse des Gelingens. Auch wirkliche dramatische Kunstwerke, die für die Aufführung gedacht sind, müssen es sich gefallen lassen, noch einmal für die Bühne eingerichtet zu werden. So die Shakespeares. Man mißverstehe mich nicht dahin, als erklärte ich mich gegen alles und jedes Streichen bei Shakespeare; ich bin nur gegen jenes zweckwidrige Streichen, wodurch der kausale Zusammenhang des Vorganges und die Notwendigkeit seiner Tragik aufgehoben und ein falsches Verhältniß der Teile und ihrer Bedeutung unter sich und für das Ganze hervor gebracht wird. Und nicht allein dies geschieht; wir haben es oft genug erlebt, daß selbst Schauspieler, selbst aus ihren eignen Rollen Stellen entfernten, welche sie, wenn sie Schauspieler genug waren, ihr eignes Interesse zu verstehen, vor allen andern hätten hegen müssen. Leider muß gesagt werden: unter dem vereinten Einflusse der Macher und der exklusiven Dichter haben viele Schauspieler die Natur ihrer Kunst so gänzlich verkennen gelernt, daß sie auch in wirklich dramatischen Gedichten die lohnendsten Schauspieleraufgaben oft gänzlich übersehen und sie entweder als „undantbar“ entfernen oder, was schlimmer, zu lyrisch-rhetorischen Wirkungen verwenden, womit sie gegen des Dichters, des Zuschauers und ihr eignes Interesse deklamieren, statt zu spielen und darzustellen. —

Jede Kunst schließt ein Handwerk in sich, einen Teil, der gelehrt und gelernt werden kann, und über welchen hinaus die eigentliche Kunst erst beginnt. Das Genie bedarf ihrer nicht, auch nicht der Rückführung des Wertes der einzelnen Kunstmittel auf ihr jedesmaliges Verhältniß zum Kunstzwecke; es bedarf keiner besondern Vorschrift, denn das ist eben sein Wesen, daß es in einer und derselben Anschauung alle Bedingungen der Gattung und alle nach ihrem relativen Werte umfaßt. Wir aber stehen ohne Ausnahme noch

als Lehrlinge und angehende Gesellen des dramatischen Handwerkes vor jenem einzigen Meister der dramatischen Kunst, und dennoch —! — Es ist nicht streng genug zu rügen, in welcher unverantwortlichen Impietät nicht allein die meisten einrichtenden Regisseure, auch die meisten Theaterintendanzen und Direktionen und Personales bis zum geringsten Statisten herab mit Shakespeare verfahren, den sie doch nicht entbehren können. Das elendeste neuere Machwerk hat sich größerer Rücksicht von ihnen zu rühmen, als die vortrefflichsten Werke des größten Dramatikers, der fast allein die Würde ihrer Bühnen aufrecht erhalten muß. Man hat eben keine andre Rücksicht als den eignen Nutzen und beschwichtigt, was selbst der Eigennuß, wenn er nicht ohne alle Einsicht ist, an diesem Verfahren tadeln muß, damit, daß „Shakespeare nicht tot zu machen sei.“ Man kann den Satz ihnen zugeben, denn wahrlich, sie haben alles gethan, was möglich war, die Wahrheit desselben zu erproben. Und da ich den alten königlichen Year Shakespeare der Kindlichkeit seiner dankbaren Töchter, der deutschen Theater, überlassen muß, so ist freilich zuzugeben, daß äußerliches Schneiden und Zusammendrängen allein gewiß nicht imstande ist, die Wirkungsfähigkeit seiner Dramen vollständig aufzuheben. Denn er hat schon vor der poetischen Ausführung das dramatisch Wirkende seines Stoffes so energisch zusammengedrängt und das Wirkungslose als Wirkungswidriges, denn ein drittes giebt es nicht, so unerbittlich hinausgewiesen, daß die Schere des Einrichters sich nur an der freien Entfaltung verführen kann, die der Dichter nach solchem Verfahren der Darstellung seines Vorganges vergönnen durfte, um alle störende Absichtlichkeit der Wirkung zu entfernen. Aber jene dramatische Absicht, in welcher der engste Kern der Fabel schon die dramatische Wirkung des ganzen Stückes im Reime in sich enthält, ist nicht

nachträglich erst in ein Stück, dem dies fehlt, hinein-  
zubringen, am wenigsten hineinzuschneiden; der Ein-  
richter eines sogenannten abstrakten Kunstwerkes, in  
welchem jener dramatische Keim entweder gänzlich  
mangelt oder doch zum dramatischen Baume sich nicht  
entfaltet hat, muß sich daher begnügen, für die eine  
große, selbstthätig aus dem Innersten herausdrängende  
und bis in die äußersten Zweigspitzen schwellende  
dramatische Wirkung eine Anzahl kleiner, einzelner,  
äußerlicher einzusetzen. Zunächst nun spitzt er die Akt-  
schlüsse zu, wodurch die Stetigkeit des Ganzen aufge-  
hoben und auf dessen Kosten der einzelne Teil eman-  
zipiert wird; diese Spizung gerät dadurch, daß das  
Charakteristische, wenn welches darin vorhanden ist,  
zurück- und die abstrakte Handlung in den Vorder-  
grund tritt, zu einer mehr lyrischen als dramatischen  
Steigerung des Momentes; ferner sucht er das Ab-  
treten der Personen entweder durch epigrammatische  
Zuspizung oder durch lyrisch-deklamatorisches An-  
schwellen der Rede herauszuheben, was in der Theater-  
sprache „Abgänge machen“ heißt. Der Macher eines  
solchen neuen Stückes verfährt dann in ähnlicher Weise.  
Zunächst faßt er ins Auge, „was die Zeit bewegt,“  
so heißen für ihn oft jene franken Paradoxieen des  
Denkens und Fühlens, die, hervorgegangen aus der  
Geburtsstätte unsrer Kleidermoden, wie diese erst  
frappieren, dann unvermeidlich und zuletzt, wenn eine  
neuere sie verdrängt, um dieselbe kurze Tagesreise zu  
machen, lächerlich werden; jene Fragen, welche die  
Geistreichen so aufregend beschäftigen, den Verständigen  
kaum ein verwundert-mitleidiges Kopfschütteln ab-  
nötigen können, jener grillige, äußerste Fransenbesatz  
am Gewande der Zeit; dabei versteigt er sich auch  
wohl zu wirklichen Fragen des Jahrhunderts, auf die  
aber niemand weniger zu antworten geschickt ist als  
die Poesie; dann nimmt er prüfend durch, was irgend

in der letzten Zeit auf den Brettern Glück gemacht und, leichtverkleidet wiedergebracht, noch einmal dort Glück zu machen verspricht. Aus all diesem letzteren sucht er seinen Stoff zusammen, denn das organische Entwickeln eines Ganzen aus einem einzigen lebensvollen Keime ist seine Sache nicht; von dem ersteren entlehnt er seine Rhetorik, denn das mechanisch zusammengebrachte Werk hat kein eignes Herz, keinen eignen Odem; daß es als solches nicht selbst seinen Körper schaffen kann, dies beunruhigt ihn nicht; um so weniger wird es Widerstand leisten, wenn er seine kleinen Theatereffekte hinzubringt, die ebenfalls zusammengelesen, weder unter sich noch mit der Natur des Stoffes irgendwie in notwendigem Zusammenhange stehen. Nun leimt er seine Aktschlüsse, Abgänge und die unvermeidlichen Reden zwischen diesen großartigen Momenten entweder zu einer Mausefalle für die geschickt gefödderte Neugier, oder er fügt sie zu einer Maschine zusammen, welche die Säfte des Zuschauers durch geschicktes Prickeln nach den Thränendrüsen kitzelt und den sinnlichen Schmerz der Überfüllung derselben nach vier Akten langer, wohlberechneter Steigerung im fünften mit der sinnlichen Lust ihrer Entladung bezahlt. Und selten wird er sich verrechnet haben; denn so angelegentlich, wie irgend einer, der ein Günstling werden will, Launen und Schwächen seines Herrn, hat er Launen und Schwächen des großen Publikums studiert und weiß, daß auf einen geglückten, auf die Stärken der Menschen angelegten Plan immer drei durch Benutzung ihrer Schwächen gelungene kommen.

Von allen diesen Richtungen des sogenannten dramatischen Schaffens unsrer Zeit kommen wir immer wieder auf die Frage zurück, von der wir ausgingen, auf die sie alle uns keine genügende Antwort geben können. Wir verlangen von einem dramatischen

wie von jedem andern Kunstwerke vor allem andern, daß es ein Organismus sei, daß es an jeder Stelle alle seine Bedingungen und alle in der innigsten Durchdringung in sich habe; bei der abstrakt-poetischen Schule fanden wir, daß sie nur eine Bedingung ihres Daseins organisch durchbilde, die andern dagegen als ein Fremdes, Störendes von sich weise, bei der affomodierenden, daß sie die verschiedenen Bedingungen nur mechanisch verbunden enthalte, bei den Machern endlich, daß sie von einer organischen Verbindung gänzlich absehen und das Kunstwerk lediglich auf dem mechanischen Wege im Kunststücke suchen. Und so bleibt uns denn nichts andres übrig, als, so gut wir können, selbst die Antwort auf unsre Frage zu suchen. — Die Schwierigkeit, das zu lösen, was ich als Aufgabe fand, hat mich oft an meinem Talente zweifeln gemacht. Doch hat der Gedanke, andern zu nützen, die ihre Kraft im Ringen mit dem Irrthume noch nicht verzehren mußten, mich beharren lassen. Der jetzige Stand der Dramatik rechtfertigt meine Studien. Ich kam aus einem Schiffsbruche; die noch übrige Kraft setzte ich daran ohne Studium; ich fand Freunde, Ermunterer, vor allem in Ed. Devrient. Ich mußte der Kritik in vielem recht geben, in andrem, was sie nicht berührte, fand ich selbst Zweifel. Die Art der Kritik belehrte mich nicht. Die Noth unsrer Bildung ist nicht die Armut, sondern der Reichtum. Wir haben überall genascht; es fehlt uns nicht an Mat, es wird uns zuviel erteilt. Wir müßten eher vergessen als hinzulernen. Der Instinkt hat seine Unbefangeneheit verloren. Doch aus der Irre, in die wir durch Reflexion geraten, kann uns nur Reflexion befreien, wir müssen uns durch sie von ihr befreien. Und sollte es mein Schicksal sein, daß ich an die Findung eines Weges meine letzte Kraft setzte und ihn nicht selbst begehen könnte, so wird er vielleicht andern zu gute

kommen. Habe ich manches nicht gebilligt, was der Nation heilig geworden ist, so kann ich mich nur mit der Gewissenhaftigkeit meines Strebens rechtfertigen. Ich habe auch meine eignen Wünsche und Vorurtheile für nichts geachtet. Mir war es darum zu thun, das Wesentliche der Aufgabe zu finden und es abzulösen von historischen Einflüssen. Die Philosophie hat ein Ideal dargestellt, sie kann von individuellen Bedingungen absehen und die abgelösten Begriffe neu verbinden. Der Dichter kann das nicht. Ich gehe den Weg als Praktiker. Man hat nicht allein die dramatischen, auch die lyrischen und epischen Schönheiten zu einem Ideale verbunden, das nur abstrakt genommen Existenz hat, das aber durch praktische Verwirklichung zur Ungereimtheit wird. Die philosophische Abstraktion hat sich der dichterischen untergeschoben. Man sagt mir, nachtwandle fort, besser als thatlos stehen bleiben. Aber nachtwandeln kann ich nicht mehr. Einmal in den Apfel der Erkenntnis gebissen, muß man weiter und weiter; halbe Einsicht ist schlimmer als keine. Ich muß suchen durchzukommen. Die Verwirrung ist zu groß, das Dramatische ist verloren gegangen. Man hat nicht allein die Schönheiten aller Zeiten, sondern auch ihre Konventionen, nicht allein die dramatischen, sondern auch die epischen und lyrischen ins Drama herübergenommen; unser Unglück ist nicht der Mangel, sondern der Überfluß an Mustern. Ich muß mir meinen Weg suchen und tröste mich, wenn nicht mehr mir, so kommt er andern zu gut. Das Schlimmste ist, daß wir Jetztigen unsre beste Kraft im Wegsuchen verlieren müssen und meist wohl am Anfange desselben liegen bleiben. Unsre großen Dichter hatten sich eine andre Aufgabe gestellt, als die dramatische, das Drama war ihnen nur Mittel, und es hat dafür büßen müssen. Die Bildung, die



sie uns brachten, kommt uns allen zu gute, und wir müssen dankbar sein.

— Shakespeare ist der Spiegel, nicht das Spiegelbild seiner Zeit. Er zeigt uns die Leidenschaften seiner Zeit dramatisch in den Kämpfen handelnder und leidender Menschen; aber nirgends ist er selbst lyrisch in den Kampf hineingerissen, den er darstellt, mit so wunderbarer Kraft der Anschauung er sich auch in jede seiner Personen zu versetzen weiß, sodaß er, wie Gervinus sagt, ihre Gedanken mit ihnen denkt und ihre Sprache spricht. Das Publikum ist seine berufene Jury. Der ganze Fall wird von den Geschworenen vernommen, die ganze Handlung ereignet sich vor ihren Augen; kein Beweggrund bleibt ihnen verborgen; denn der Beweggrund ist es, der dem Handeln das Urtheil spricht; nichts wird beschönigt, nichts halb gezeigt, um das Urtheil der Geschworenen zu irren; wir sehen, wie der Schuldige war, ehe er schuldig wurde, den Keim, aus dem der giftige Baum emporschießt, den Samen der Leidenschaft, wir sehen ihn wachsen, bis er die Vernunft überwächst. Wir sehen den Menschen schuldig werden, wir sehen ihn, mit ihren Folgen kämpfend, die Schuld vermehren und endlich an ihr untergehen. Mitleid mit der menschlichen Schwäche faßt uns, die Stärke imponiert selbst noch am Gefallenen. — Aber über alles das weiß er uns hinauszuhoben auf den Standpunkt seines eignen unbeirrten sittlichen Urtheiles. Nicht die sogenannte Idee, die der Gegenstand der Leidenschaft ist; die Leidenschaft selbst begehrt, wird schuldig und kämpft; der Stern bleibt unverrückt und ungetrübt, aber der Mensch, der ihn durch Schuld erreichen wollte, stürzt mit gebrochenem Flügel in die Tiefe; nicht das Schöne geht zu Grunde, nur die Schuld; die Wirklichkeit ist weder das Gute noch das Schlimme, weder das Schöne noch das Häßliche; sie

hat beides in sich, dem Menschen steht die Wahl offen, und sein Schicksal hängt an seiner Wahl. Im neueren Drama dagegen wie fast in der ganzen neueren Litteratur ist der Dichter selten der Spiegel, meist das Spiegelbild der Zeit, sind die Leidenschaften der Zeit nicht der objektiv behandelte Stoff, sondern sie diktieren ihm subjektiv den Stoff, sie sind nicht der Gegenstand seiner Darstellung, sondern die maßgebenden Mächte derselben, es erscheinen die Menschen und Verhältnisse nicht in eigener Gestalt und Farbe, sondern durch das partiell gefärbte Glas einer herrschenden Leidenschaft angeschaut. Der neuere Dichter ist nicht mehr der Richter des Falles, er ist der Anwalt der unterliegenden Partei, er verwirrt das Bild des Falles, er macht die Ausnahme zur Regel, bemäntelt und beschönigt hier, entschuldigt und verdächtigt dort, schiebt die Schuld von dem Angeklagten auf die Situation, auf die Zeit, auf den Richter selbst, macht ein Ding aus dem Helden, um nur unser Mitleid ihm zu sichern; zu Hilfe nimmt er die Leidenschaften des Tages, die menschlichen Schwächen der Geschworenen, um sie in die Parteinahme für seinen Klienten hineinzureißen; im Helden fällt nun nicht ein Schuldiger, sondern ein Opfer der materiell mächtigeren Gegenpartei; sein Ausgang ist nicht die Folge seiner Schuld, sondern das Los des Schönen auf der Erde; der Haß des Publikums hilft das Schöne an dem rohen Schicksal, das Ideal an der schlechten Wirklichkeit rächen; und so ist es nur zu loben, daß in dem Stücke eigentlich niemand spricht, als der Dichter selbst, denn es ist in der That niemand anders der wahre Sieger und der eigentliche Held des Stückes, als der geschickte Advokat, der glänzende Redner, der tapfere Verteidiger und Rächer des ungerecht Gerichteten, der Dichter in seiner eignen vor Vortrefflichkeit glänzenden Person. Die meisten Katastrophen unsrer Tragödien und Novellen sind der-

gleichen Meuchelmorde der Wirklichkeit an dem Schönen, erfonnen von dem Anwalte zu seiner eignen Verherrlichung in der Verherrlichung der Leidenschaft der Zeit. Und nachdem einmal ein geistreicher, schön und tapfer redender Advokat in dieser Weise vor dem bewundernden Publikum gegläntzt, ist die Eitelkeit, einen ähnlichen Triumph zu feiern, oft der ganze Beruf zum dramatischen Dichter. Er sucht nun irgend ein Unrecht der Wirklichkeit, d. h. des Bestehenden, gegen den Einzelnen, eine Roheit des Schicksals gegen das Schöne, um es in einem Gedichte vor dem Leser oder Zuschauer sitzend zu bekämpfen; es ist kaum eine gefellige Einrichtung, die ehrwürdigsten nicht ausgenommen, die sich nicht zu solcher Wärenheze hergeben müssen. Und findet die Hast der entzündeten Eitelkeit des Dichters kein wirklich Bestehendes, dessen Unrecht, d. h. dessen Rehrseite sich hervorwenden, dessen Recht sich verschleiern ließe mit geschickter Dialektik, dem segensreichen Angebinde der neueren Philosophie, so fängt er das Werk der poetischen Erfindung wohl schon hier an, schnitzt und kleistert einen Theaterdrachen von Unrecht aus Pappe, mit rottuchener Zunge: dann zieht er die Rüstung der goldenen Phrasen an; an seinem Speere flattert die Fahne der Humanität, des Aufstandes gegen Tyrannei von allen Sorten, und so sprengt er, des Beifalls gewiß, Staub und Worte wirbelnd auf sein eignes Gemächte los und stößt ihm den tödlichen fünften Akt tief in sein pappenes Herz. Ich sollte nicht scherzen; denn die Sache hat ihre sehr ernste Seite. Wer sich gewöhnt, die Wirklichkeit als einen endlosen Herodischen Kindermord des Schicksals an dem Schönen zu betrachten; wer immer nur die Schattenseiten des Lebens in das Auge faßt, um sie noch durch den Kontrast des absoluten Ideales zu vertiefen, das er daneben hält; wer dann seine Mißstimmung dadurch in selbstmordlüsternem Behagen

noch immer schärfer weht, daß er die bunten, schönen Blasen seiner Träume gegen die schroffen Ecken der Dinge treibt, woran sie plagen müssen; wer sich so zum Spielzeuge seiner kindischen Wünsche macht, der darf sich nicht beklagen, wenn die Welt, die er sich selbst entgöttert, ihm zur Wüste wird, wenn die gewaltige Wirklichkeit das schwache Kind seiner eignen Verwöhnung aus allen seinen Sinnen schreckt, das nicht einmal die gewaltigeren Gebilde einer männlichen Kunst ertragen kann. So nahm man dem Leben die Kraft, den Mut, den Glauben an sich, alles, woraus ein freudiges Handeln erwachsen konnte, so nahm man dem Leben alle Bedingungen seiner eignen naturwüchsigcn Poesie und beklagte sich, daß das Leben poesielos sei. Die wahren Dichter, und wie große darunter, wanderten aus in ferne Lande und Zeiten, in das alte Hellas, in das romantische Mittelalter, in den rauschdustenden Orient, ja in geträumte künftige Jahrhunderte und überließen den Boden, den Geburt und Natur ihrer Bearbeitung anvertraut, der Überwucherung von Unkraut, dessen Geilheit wenigstens die Fruchtbarkeit des Bodens bewies und zur doppelt gewichtigen Anklage der berufenen Gärtner wurde.

Gewiß haben unsre politischen Zustände das Ihre zu alledem beigetragen; unsre Poesie hat ihnen zu allen Zeiten diesen Vorwurf gemacht, aber ihrerseits nichts oder doch selten das gethan, was sie bessern helfen konnte. Wie die Lyrik in das Technische des Dramas, ebenso griff die lyrische Anschauung und die Reflexion überall verwirrend in das poetische Bild der Geschichte, welche nur episch oder dramatisch sich treu auffassen und darstellen läßt. In dem großen Gedichte, welches, in Deutschland das erste, von einem edlen, männlichen Geiste geschaffen, ein Bild des großen Lebens der Geschichte vor die gerechte Bewunderung der Nation hinstellte, geschah es, daß ein Iyrisch-

idyllisches Interesse sich dem dramatisch-historischen gegenüber lagerte, nicht als ein aus sich selbst aufgeschossener Parasit an der Wirkung desselben, sondern absichtlich erfonnen, um jenes zu parodieren und grundsätzlich die Flucht vor dem Geschichtlichen, dem großen handelnden Leben, in das Idyll und die lyrisch-innerliche Beschaulichkeit zu predigen. Neuerlich mischte die lyrische Anschauungsweise sich innerhalb ihrer eignen Gattung in die Politik, um unter dem Namen politischer Poesie eine lyrische Politik in die Nation zu bringen — als ob nicht eben die lyrische Richtung der neueren deutschen Bildung schon das Haupthindernis wahren politischen Lebens gewesen wäre. — Wer unser Reden, Handeln, Fühlen, Dichten und Trachten in den letzten zwanzig oder dreißig Jahren unbefangen betrachtet, der muß sich gestehen, daß unser Interesse an der Politik meist ein philosophisch-lyrisch-rhetorisches, daß es uns weniger um die Realitäten, um das Praktische, um bestimmte endliche Erfolge des politischen Lebens zu thun war, als um etwas zu haben, was wir philosophisch ergründen, worüber wir geistreich und begeistert deklamieren und uns in überschwengliche lyrische Stimmungen versetzen konnten. Und merkt man sorgfältig auf das, was Dichter durch ihre Wahl, Kritiker und Publikum durch ihr Urtheil von allen Gattungen der Poesie als das eigentlich Poetische anerkennen, so wird man finden, es ist das Lyrische und Idyllische. Für das männliche Element der Poesie, für die Poesie der Kühnheit und der thatkräftigen Tüchtigkeit ist die Empfänglichkeit durch Mangel an Übung verkümmert; schon Schillers Theorie des Erhabenen hat für das Erhabene der Thatkraft keine Stelle, und Luther, Friedrich der Große und alle Repräsentanten desjenigen, was man ehemals das Deutsche nannte und mit Begeisterung als den eigentlichen Mittelpunkt der Poesie des deutschen Wesens hegte,

müßten ihre ganze schroffe Kraft und männliche Schönheit aufgeben und sich lyrisch-idyllisch zurechten lassen, um den zarten poetischen Seelen unsrer Zeit nicht geistiges Magenweh zu erregen. — Unsre großen Leidenschaften sind, unterbunden von philosophischer und lyrischer Betrachtungs- und Anschauungsweise, zu ihren eignen Zerrbildern verschrumpft, und die kleinen wuchern desto lustiger, der zwergige Gock Eitelkeit vor allen spreizt sich im vollen Besitze über ihren gelähmten Riesengliedern. Die Geschlechtslasten der Frauen sind nun die der Männer geworden; unsre Bildung ist eine vorwiegend lyrische, weibliche, die den Mann zu einem zarten Genossen des Weibes, nicht das Weib zur starken mannlichen Gefellin des Mannes erzieht; das Männliche, wo es nicht zu ersticken war, muß als unberechtigt und ausgeschlossen zu barer Roheit entarten; und da die Männer Frauen geworden sind, was sollen die Frauen, durch diese geschlechtliche Völkerwanderung aus ihrer natürlichen Sphäre verdrängt, thun? Wer kann sich wundern über die weiblichen Emanzipationsversuche der Zeit? Bleibt denjenigen Frauen unter ihnen, die keine Kinder werden wollen oder können, etwas anderes, als das Feld zu erobern, das die Männer verließen, um das Gebiet einzunehmen, welches ehemals das ihre war? Mag man in diesen Sätzen Übertreibung sehen; aber frage man reihum, und man wird bei unsern Frauen weit mehr Tüchtigkeit, Entschlossenheit und Charakter finden, als wir Männer aufzuweisen uns rühmen dürfen.

Um von diesem Seitenwege uns zurück zu wenden, den näher zu beachten wir uns nicht versagen durften, fassen wir den Punkt, nach dem wir steuern, wiederum scharf ins Auge. Wir suchen das Bild eines Dramas, welches das unsre wäre; wir konnten keine Kunst und kein Kunstwerk anerkennen, als worin alle Bedingungen

ihres Daseins, jede in dem Maße ihrer Wichtigkeit für das Ganze vertreten, an jedem einzelnen Punkte des Ganzen sich organisch durchdringen. Es bleibt nichts übrig, als demgemäß die wesentlichen Faktoren des Dramas gründlich zu untersuchen. Diese Faktoren sind eben Dichter, Schauspieler, Publikum. Aus ihrem gegenseitigen Verhältnisse die Technik des Dramas zu entwickeln, ist die Aufgabe dieser Untersuchungen. Das Drama darf sich nicht abscheiden vom Leben; wo erscheint selbst die Gottheit göttlicher? wo sie sich zu den Bedürfnissen der Gottarmen herniederläßt, um diese mit sich empor zu heben, oder wo sie in unfruchtbarem Selbstgenügen in stolzer Erdenferne von ihren Engeln sich verehren läßt? Das Drama muß herniedersteigen zu den gemeinen Bedürfnissen der Menge; die Kluft, die unser dramatisches Leben auch auf dieser Seite von dem der alten Griechen trennt, ist unübersteiglich. -- Dort ein religiöses Volksfest, das die Bewohner des Landes in der Stadt des Jahres ein- oder zweimal vereinigte. Das Publikum schon beim Beginne des Spieles in der erhöhten Stimmung; das Spiel selbst eine Art religiöser Ceremonie, das Theater, dessen Dach der freie Himmel, wie ein Tempel dem Ärmsten im Volke offen — hier das Theater ein täglicher Vergnügungsort, geöffnet nur für Geld, wie Ball- und Konzertsaal, das Publikum stimmungslös, geteilt zwischen den empfangenen Eindrücken des heutigen und den zu erwartenden des morgenden Arbeitstages, oder lediglich einer zum Bedürfnis gewordenen Gewöhnung folgend, dessen Aufgeben unangenehm wäre, dessen Befriedigung aber durch Alltäglichkeit den positiven Reiz verloren hat, den nur weise Sparsamkeit dem Genuße zu erhalten versteht; oder um, wie Hebbel unvergleichlich treffend sagt, nicht von den Mühen des Lebens, sondern von dem Leben selbst auszuruhen, viele, um die Welt und sich selbst zwei

Stunden lang los zu sein, nicht wenige, um nur die Zeit zwischen Thee und Abendessen auf erträgliche Weise hinzubringen. Was alle diese und fast alle, die das Publikum unsers Schauspieles bilden, in diesem suchen, ist Unterhaltung. Das Drama soll das Unterhaltungsbedürfnis nicht nur eines Alters, eines Geschlechts, einer einzigen Bildungsstufe berücksichtigen. Seine Thüre steht allen offen, und es muß darauf denken, „allen etwas zu bringen.“ Zu seinem Vortheile entsprechen die verschiedenen Bildungsschichten den verschiedenen Geschlechtern und Altersstufen; der ungebildete Mensch aus dem Volke bringt die Forderungen des Kindes, der Überbildete, Kulturmürbe die Ansprüche des höheren Alters vor den bunten Vorhang. Die feine Bildung findet sich mit der Zartheit des weiblichen Geschlechtes ein, das männliche Element ist es, was in den Erwartungen der niederen, noch unentwickelten Klasse sich geltend macht. Sie haben ein Recht, vom Dichter Unterhaltung zu fordern, denn sie haben es bezahlt. Aber weit entfernt, daß die Befriedigung all dieser verschiedenen Ansprüche zu gleicher Zeit den wahren Dichter, der sie nicht auf mechanischem Wege sucht, zwingen sollte, seinem Kunstwerke und damit der Kunst selbst etwas zu vergeben, enthält sie vielmehr die Nötigung, nach der höchsten Wirkung aller Kunst zu ringen. Indem er fortwährend die Gesamtheit der menschlichen Kräfte in ein lebendiges Spiel versetzt — denn jene verschiedenen Anforderungen gehen wesentlich aus dem einseitigen Vorwiegen einer derselben hervor —, indem er den Sinn durch Mannigfaltigkeit und Bewegung, die Phantasie durch Ausdehnung, das Gemüt durch Zusammendrängung, den Verstand durch kausale Geschlossenheit, den Witz durch überraschende Kombinationen, den Scharfsinn durch Probleme, den Tiefsinn durch die aufgedeckte Spur zur innersten Wahrheit des Lebens, das moralische



Gefühl und die Vernunft durch sittliche Auffassung des Schicksals, das Schönheitsgefühl durch Harmonie befriedigt, stellt er in dem einzelnen Zuschauer, wie sehr besondere Lebensstellung, Erziehung, Lebenserfahrungen, besondere tägliche Berufsarbeit ihn auch zerstückelten und unter höchstmöglicher Ausbildung einzelner Bruchteile seines Wesens die andern in Übungslosigkeit verkümmern ließen, wenigstens für die kurze Zeit der vollen Kraft seines Zaubers die ursprüngliche Ganzheit des Menschen wieder her. —

### Charaktere Shakespeares

Die zwischen \* \* eingeklammerten Stellen sind aus Ludwigs Handschrift neu hinzugefügt worden und fehlen in den von M. Hendrich herausgegebenen „Shakespeare-Studien.“

Molière und seine Nachfolger haben einen Charakter zum Centrum ihrer Stücke gemacht: dasselbe that Shakespeare, nur daß er dem Charakter auch eine Persönlichkeit gab, was Molière zu seinem Nachtheile nicht that. \* So könnte Hamlet: der Unentschlossene heißen, Macbeth: der Ehrgeizige, Lear: der thörichte Vater, Shylock: der Wucherer, Othello: der Eifersüchtige. Selbst in den Historien Heinrich IV. oder auch König Johann: der Usurpator, Heinrich V.: der Held, Heinrich VI.: der fromme Schwächling auf dem Thron u. s. w.)\*

Shakespeare giebt gern zwei oder mehreren Charakteren eine ähnliche Situation; dadurch werden zwei nebeneinander laufende Handlungen organisch verbunden; zugleich ist die Verschiedenheit, mit der sie sich darin benehmen, anthropologisch interessant, und moralisch dient zuletzt der eine dem andern zum Gericht und zur Folie. So Lear und Gloster, Hamlet und Laertes, Timon und Apemantus, Orsino und Malvolio (in der Einbildung des einen zu lieben, des andern geliebt zu werden), so Macbeth und Banquo, Brutus und Cassius, Antonio und Shylock (den einen

treibt sein Unstern zu wohlfeiler Resignation, den andern zu übermäßiger Rachelust), Othello und Jago, in der verschiedenen Art, wie beide den vermeintlichen Ehebruch der Gattin rächen, der eine als Schurke, der andre als Ehrenrichter. Immer aber gehen, wenigstens im Trauerspiel, beide zu weit — niemals ist Shakespeare an der Klippe der vollkommenen Charaktere gescheitert.

\*Auf die Vorgänge in einer Person wird oft von einer andern wie von einer Art Chorus noch besonders aufmerksam gemacht; der Eindruck, den der Zustand einer Person macht, wird durch die Beschreibung und die Gefühle einer andern erhöht, die gleichsam in dem Augenblicke mit zum Zuschauer wird. Besonders im Year. So muß dort z. B. Edgar auf die Mischung von Tieffinn und Aberwitz in Years Reden aufmerksam machen. Die Klostergruppe tritt, so wie Year auftritt, aus der Stellung leidender und selbst tragischer Figuren in die von Zuschauern, wodurch meisterhaft die Haupthandlung vor und die Nebenhandlung zurückgerückt wird. Das größere Leiden wächst dadurch noch mehr, daß gezeigt wird, wie es den Eindruck des kleineren entkräftet. — Die Nemesis in den Charakteren wird entweder von den Betreffenden selbst oder von andern bei jeder Gelegenheit hervorgehoben. So die Blindheit Glosters. Das ist der Antike ähnlich, wo Oedip durch Blindheit für seine Blindheit gestraft wird.\*

Der Held des Stückes, die Sonne, im vollen Lichte, die übrigen Personen wie die Planeten nur auf der dem Helden zugewandten Seite hell und vom Lichte verschiedenen Grades erhellt.

Charakter und Leidenschaft. Episch und dramatisch

Es ist Shakespeare bis auf wenige Ausnahmen, z. B. im Thylock, gar nicht um recht ungewöhnliche

Charaktere zu thun. Der Charakter ist ihm bloß der Boden für die Leidenschaft, die er schildern will. Das Handeln der Hauptperson ist allemal das wenigste; die Hauptsache ist ihr Leiden, die Leidenschaft. Er will irgend eine Leidenschaft in all ihrer Vollständigkeit sich steigend vom leisen Anfange bis wo sie ihren Träger tötet, ein Leiden ausmalen, z. B. Lear; dazu wählt er als Faden einen Charakter, in dem diese Leidenschaft so recht normal ihren Verlauf haben kann, z. B. Romeo, die Art Mann, die der Liebe am zugänglichsten ist, und zwar einer hingebendsten. Er sucht für sein Feuer allemal das Holz, an dem jenes seine Erscheinung am kräftigsten und vollständigsten erzeugen kann. \*Der Charakter macht allemal die Möglichkeit der Leidenschaft, dann aber macht die Leidenschaft den Charakter. Wir sehen erst das Stück Holz als ein zur Feuernahrung wie ausdrücklich und vor allen andern gemachtes; dann sehen wirs ergriffen und zuletzt mehr, was das Feuer überhaupt mit dem Holze anfängt als das Holz selber, mehr die Natur der Leidenschaft als die des Charakters an sich.\* — Der Charakter ist dann bloß der Faden, an dem die Phasen der Leidenschaft sich reihen. Was er auch im unangegriffenen Zustande gewesen sein mag; er geht immer mehr in der Leidenschaft selbst auf, und seine Schilderung in der Schilderung der Leidenschaft. — Wir unbegreiflich, wie man z. B. die Form des Götz shakespeareisch nennen kann. Shakespeare zerreißt die Handlung scheinbar, um die Charakterentwicklung, ihre Steigerungen u. s. w. desto stetiger zu behandeln, während im Götz um der Buntheit und des Reichthums der Handlung willen die Entwicklung der Charaktere überall durchschnitten wird. Die shakespeareische ist die eigentlich dramatische Form, wenn das Werden und Wachsen das Dramatische ist, was es auch wirklich ist; dagegen im Götz die wahrhaft epische Form

erscheint, äußere Veränderung um das Gleichbleibende herum. Das Dramatische ist das Wechseln im Bestehenden, das Epische das Bestehen im Wechsel. Der epische Charakter geht durch die Handlung hindurch, der dramatische geht aus der Handlung hervor. —

### Ideale Charaktere, Mischung, Widersprüche

Man findet in Shakespeares Helden die heterogensten Charakterbestandteile, und in der That beruht darauf zumeist ihre Wirkung. Das Anziehendste im Hamlet ist seiner Stärke und Schwäche Kontrast. Stärke und Schwäche kann dieselbe Quelle haben und muß das unbedingt in der dramatischen, überhaupt in der poetischen Gestalt, sonst hebt der Widerspruch die Wahrheit derselben auf. Die Stärke bezahlt sich mit Schwäche, jeder Vorzug mit einem Mangel. Der Mensch kann nicht die verschiedenen Seiten seines Wesens in gleicher Stärke besitzen, vollkommene Wesen schafft die Natur nicht. Konzentriert sich seine Gesamtkraft hauptsächlich nach einer Richtung hin, so müssen die andern Richtungen weniger ausgebildet erscheinen, besonders die jener entgegengesetzte. In der That finden wir dies an jedem Menschen, und der sogenannte Charakter besteht ja eben im poetischen Sinne in einer gewissen Einseitigkeit. Manche Gemütseigenschaften fehlen manchen Menschen fast ganz, z. B. Mut. Desto größer wird in der Regel ihre Geselligkeit sein. Je weniger sie ihren eignen Kräften zutrauen, je mehr werden sie sich an fremde anlehnen. In Fällen freilich, wo die Geselligkeit Mut verlangt, wird der Mutlose allein gehen, wie der Mutvolle, wenn nicht die Gesellschaft ihm die Gefahr geteilt zeigt, und er sich lieber mit der Masse fortreißen läßt, als daß er sich auf sich allein stellte. — Der Mann, der zu praktischem Thun aufgelegt, wird selten eine große Phantasie haben,

der Phantasiemensch zu praktischem Thun weder Lust noch Geschicklichkeit zeigen. Der Grübler wird sich nicht schnell oder gar nicht zum Handeln entschließen, der Freund schnellen Handelns wird nicht immer überlegt handeln. Der Sanfte wird vor gewaltsamer That Scheu tragen. Der Schwache wird sich so lange hodeln lassen, bis er aus Verzweiflung gewaltsam wird, er kann dadurch zum Verbrecher werden, während festes, ruhiges Entgegentreten zur rechten Zeit ihn und seinen Feind gerettet hätte. Hier scheint auch ein Charakterwiderspruch zu sein. Es sind dies interessante psychologische Probleme, die tragische Geltung haben.

### Dramatische Charaktere

Bei den Charakteren ist eine Hauptsache, daß man sie nicht immer im Wappenrocte des Affektes sieht, wie sie ihrer Intention nachjagen. Man muß sie auch in der Vertraulichkeit des täglichen Lebens sehen, in ihrem Benehmen mit Untergebenen &c. Es kann einer die heftigste Leidenschaft in der Brust tragen, den raffiniertesten Plan im Kopfe, er kann eine ungeheure That vorhaben; es kommt ihm ein Bekannter in den Weg — nur daß er ihn nicht hindert, aufhält &c. —, und er wird den gewöhnlichen Ton des täglichen Verkehrs anschlagen, vielleicht auf Momente abgezogen von jenem; ja, je entschiedener z. B. der Entschluß zum Selbstmorde, desto weniger merkt man dem Träger an; desto leichter stimmt dieser in die gewohnten Scherze und Neckereien ein. Ja, er lacht wohl. Und nur wenn man diese beiden Seiten an den Personen sieht, kann man an sie glauben als an Menschen, an Wesen, die nicht bloß personifizierte Leidenschaften, Gewohnheiten &c. sind. — Was den Charakteren Shakespeares diese überzeugende Wahrheit und uns am Ende eines Stückes das Gefühl giebt, als hätten wir mit diesen

Menschen jahrelang gelebt, das ist, daß wir sie nicht bloß in ihre Leidenschaft, ihren Affekt eingeklemmt, sondern auch in gleichgiltigeren Berührungen mit andern sehen, in typischen Szenen des gewöhnlichen Lebens, in denen sich viele andre ähnlich benommen haben würden; hier sind sie nicht bloß nach ihren individuell-charakteristischen, sondern auch nach den generellen Zügen, ja mehr nach diesen dargestellt. \*Die temporäre Stimmung blickt dann zuweilen durch, zuweilen nicht; Stand, Bildungsstufe, allgemeine Liebhabereien, Gewohnheiten, Alter, Nationalität treten hier vor den eigentlichen Charakter heraus.\* So sehen wir Hamlet als Sohn und Hofmann, als Prinzen und Freund eines Niederen, als einen, dessen Vater plötzlich gestorben, dessen Mutter sich so schnell wieder verheiratet; ferner in seinem Benehmen gegen Schulfreunde, die ihn sondieren wollen, mit einer Geliebten, der er als wahnsinnig gelten muß; ja sogar als Patron von Schauspielern, als Kunstfreund und Kunsttrichter; dann mit sich selbst beschäftigt; was zuerst durchschien durch sein Benehmen, das von den Äußerlichkeiten geboten war, das tritt jetzt sichtbarst auf die Oberfläche zc. Und alle diese Szenen sind so bis ins einzelkste durchlebt; wir sehen ihn nicht bloß handeln im engeren Sinne, wir sehen ihn leben, existieren, seine Art und Weise in den verschiedensten Situationen des Lebens. Seine Art, die Dinge zu nehmen, sein Urteil über Dinge und Menschen; die ganze Art seines Gehabens, eine Summe seiner Existenz. —

### Unterhaltende Charaktere Shakespeares

- Wenn wir Shakespeares Gestalten sich vor uns ausleben sehen, so wird der nicht am wenigsten treffende Ausdruck für die Art ihrer Wirkung der sein, der sie als „amüfant“ bezeichnet. Welch amüsanter

Böfewicht ist Jago! Sie sind alle gute Gesellschafter, in deren Gegenwart Langeweile nicht aufkommen kann. Lewes hat die Aufgabe des dramatischen Dichters richtig hingestellt: „Die große Frage bei einer Bühne ist, wie sich die Ansprüche des großen Publikums, das unterhalten sein will, mit den Forderungen der Kunst, welche über die bloße Unterhaltung hinausgehen, vereinigen lassen.“ — Und so mag doch Voltaire recht haben: „Die einzige schlechte Art zu dichten ist die langweilige.“ —

### Keine Tugendhelden. Tragische Formel Shakespeares

Dadurch sind Shakespeares Tragödien so ewig wahr, daß er durchaus keine Tugendhelden vorbringt, nur Züge der Natur. Sie unternehmen ein Wagnis, zu dessen Durchführung ihre Natur nicht geeignet, ja die der entgegengesetzt ist, der das Wagnis gelingen könnte. Daraus folgt das tragische Leiden. Seine Helden haben alle etwas Imposantes; das läßt den Nachahmer leicht fehlgreifen, weil der wohlfeilste Weg, eine Gestalt imposant zu machen, der ist, daß man ihr ein tüchtig Teil von dem Übergewichte des höheren Begehrungsvermögens über das niedere giebt. Aber in Shakespeares Gestalten siegt nie die Freiheit, die Vernunft, auch nur vorübergehend; was in ihnen die Gewalt hat, was an ihnen imponiert, ist die Gewalt der Leidenschaft, eben die Gewalt, das Übergewicht der niederen Begehrungskraft über die höhere. Der wirklich vernünftige Mensch wäre überhaupt der ungünstigste Gegenstand für die Tragödie, schon wegen der Unterordnung von Gefühl, Begehren und Phantasie in ihm. Es braucht deshalb kein Verbrecher zu sein. Bei Shakespeare ist das Tragische, wenn ein Mensch seine Totalität aufgibt und ein falscher Bruch eines einzigen Triebes wird. Wenn ein Begehren im Menschen so riesig anschwillt, daß eine förmliche Ver-

rückung des geistigen und sinnlichen Organs entsteht, wenn eines davon alles Blut des Körpers in sich saugt, sodaß die andern darüber verkümmern; eine Aufhebung aller Harmonie, eine geistige Entzündung, die mit dem Tode des Organismus endet. Von seinen tragischen Figuren übt keine auch nur eine Tugendthat. Das ist, worin Goethe Shakespear gefolgt ist, nur daß er an die Stelle des Imponierenden die Liebenswürdigkeit des Helden setzt. Die Personen bei Shakespear, in welchen das obere Begehrungsvermögen das stärkere ist, gehen nicht unter, z. B. Edgar. — Man kann das ganze Verfahren Shakespeares aus dem Streben nach dem Typischen ableiten. Die poetische Abstraktion geht auf den Typus, wie die philosophische auf die Idee. — Soll nun die Handlung ein Typus sein, soll sie, wie Lessing sagt, „zu ihrem eigenen Ideale simplifiziert werden“ — so ist die Thätigkeit dabei eine doppelte, alle schlechthin individuellen Züge müssen entfernt, dafür typische hereingenommen werden; darauf muß alles Neuhinzuthun und Immerwiederauscheiden ausgehen; so müssen auch die Charaktere Typen sein, d. h. alles, was nicht zu dem Typus, der die Aufgabe des Stückes ist, stimmt, was nicht selbst ein Teil dieses Typischen ist, muß heraus. Die Szenen und Gespräche müssen Typen der erregten Natur oder des bloßen Lebens, gleichgiltige Mimen nicht bloß des Staats-, Kriegs-, Geschäfts- und Gesellschaftslebens sein. Auch der Kausalnexuß muß durchaus typischer Natur sein; alles im Drama muß sein, nicht, was wohl einmal ohne Unwahrscheinlichkeit geschehen konnte, sondern wie es immer geschieht, wie es die Regel ist. Das ist die einzig statthafte Idealität des Dramas wie aller Poesie. Mit der reintypischen Behandlung ist die Geschlossenheit, Ganzheit, Einheit, Vollständigkeit, Übereinstimmung und Notwendigkeit, d. i. die poetische Wahrheit gesetzt. —



### Die Gesamtphysiognomie eines Charakters

Die Existenz ist nicht besser sichtbar zu machen, d. h. die Gesamtphysiognomie eines Charakters, als daß man diese von mehreren Seiten zeigt, en face (in den à parts. wo er sozusagen dem Zuschauer direkt zugewandt ist), en profil links und rechts, ganz und halb, d. h. die Physiognomie seiner Verhältnisse mit andern, z. B. Hamlets mit sich selbst, mit Horatio, dem Könige, der Königin, mit Polonius, Laertes, Rosenkranz u., mit Ophelia und dem Totengräber. Mit jedem von diesen ist Hamlet ein anderer, einem jeden wendet er einen andern Teil seines Gesichtes zu; sich selbst das volle Gesicht, Horatio schon etwas vom Profile, den andern mehr oder weniger davon; das Gesicht, wie es ist, nur sich selbst; dem Polonius eine Art von komischer Maske u. Aus diesen Wendungen des wahren Gesichtsausdruckes, die mehr oder minder wahr oder falsch sind, entstehen eine Unzahl mimischer Kombinationen. Es ist nicht genug, daß man namentlich des dramatischen Helden Gesicht kennen lernt, man muß auch seine Gesichter kennen lernen. —

### Die tragische Anlage des Charakters

Die tragische Anlage muß durchaus sinnlich erscheinen können, weil sie der Schmied des eignen Schicksals und das schauspielerische Hauptmoment zugleich sein muß; sie darf nicht zu der theoretischen Seite des Charakters gehören, sondern zu der pragmatischen, zur sinnlichen. Wiederum, je größer der sinnlich erscheinende Kontrast zwischen dem, was die Aufgabe von dem Helden fordert, und der Unangemessenheit seiner Natur, d. h. je stärker das sinnlich ausgeprägt ist, was diese Natur, der Aufgabe nachzukommen, unfähig macht, und zugleich je klarer, ja bis zu sinnlicher Deut-

lichkeit das herausgestellt ist, was die Aufgabe fordert, und in je unmittelbarere Gegenwartigkeit, je näher zusammengerückt in Zeit und Ort sie einander und uns zugleich auf den Hals gerückt sind, desto dramatischer. Wie ist uns eben eingeprägt, wie Coriolan sein muß, um das wütende Volk zu gewinnen, die Mutter spielt es ihm in einer kleinen Szene vor, und wie leuchtete es aus allen seinen Reden, aus denen, die den Entschluß aussprechen, daß er so sein, so reden, sich so gebärden will, wie die Mutter ihm rät, so deutlich hervor, daß er nicht so sein, nicht so reden, nicht so sich gebärden, nicht so sein und nur scheinen wollen kann, als er meint, daß er es können werde, und in welchem drastischen Kontraste steht nun sein wirkliches Sein, Reden, Sichgebärden vor dem gegenwärtigen Volke wenige Minuten später zu seinem Entschlusse, als Illustration! Ein anderer Kontrast ist oft im Richard III. zu finden, der: zwischen dem angenommenen Scheine, wie er sei, und der Wahrheit, wie er ist. Mit wie grellen Farben und starken Zügen ist uns eingetieft, wie er in Wahrheit ist, und zwar gewöhnlich unmittelbar vorher oder nachher, ehe der in eben so lebhaften Farben und starken Zügen aufgetragene Schein sich uns repräsentiert, so z. B. das Erstaunen und der Hohn nach der gelungenen Werbung um Anna. Ein dritter Kontrast, der zwischen Sein und Schein, aber ohne Absicht, ja ohne Wissen der Person, an der er erscheint; Ophelia. — Man sieht, daß den mehreren Verhältnissen, die Aristoteles als tragische Erfordernisse anführt, das eine Moment des Kontrastes zwischen dem Scheine und der Wahrheit oder auch des Kontrastes von einem Vorher und Nachher zu Grunde liegt, welche beide ziemlich auf einen hinauskommen, da das jetzt noch bestehende Glück, das, wie wir bereits wissen, bald zu seinem Gegenteile werden wird, sich zu diesem wie Schein zur Wahrheit verhält. Es giebt unzählige

Fälle, nicht bloß im Kontraste des Wahnsinnes, in denen die Meinung einer Person von ihrer Situation im grellsten Kontraste steht mit unsrem Wissen um ihre wahre Situation. — Wie sinnlich kräftig hat Shakespeare den Kontrast zwischen Leidenschaft und Gewissen im Macbeth hingestellt durch die dargestellte Gewalt des Gewissens, durch welche die anfänglich noch stärkere Gewalt der Leidenschaft dadurch mit dargestellt ist, daß er dieselbe die Kritik des Gewissens besiegen läßt! —

### Explication der Charaktere

— Entwicklung im richtigen und dramatischen Sinne ist Herauswicklung, Entfaltung des schon Vorhandenen, welches durch den Vorgang nicht gemacht, nur gezeigt wird. Weder Shylock noch Porzia z. B. zeigen das Werden eines Charakters. Es tritt nur allmählich ans Licht, was sie sind, es ändert sich aber nichts an ihnen. Porzia ist deshalb eine so hinreißend schöne Gestalt, weil sie nicht erhitzt, getrübt oder sonst alteriert wird. In ihrem heiteren Sichgleichbleiben ist etwas Seliges. — Selbst im Macbeth, wo eine Entwicklung am sichtbarsten, scheint es gar nicht darauf angelegt, und erkennt man sie nur aus Unmerkungen wie: „Verkoren hab ich fast den Sinn der Furcht“ und „Sie hätte ein andermal sterben können.“ — Bei Desdemona, Cordelia, Ophelia ist es, als hätte die auch nur momentan entstellende Macht des starken Affektes keine Gewalt über sie. Sie sind wie Kinder, die gar die Schrecklichkeit ihres Schicksals nicht kennen, nicht begreifen. Im Romeo ist schon in der Gartenszene die Liebe in voller Blüte. Shakespeare hat sich keine Mühe gegeben, eine Steigerung hineinzubringen, noch weniger ein Werden der Charaktere gezeigt. Julia betrügt den Vater, aber es ist bloß momentane Not-

mehr, es geschieht dadurch keine Änderung in ihrem Wesen; es wird nicht etwa eine Lügnerin von Fach oder dergleichen aus ihr, es kommt nur die ungeheure Biegsamkeit und Schnellkraft der weiblichen Natur in ihrem Thun zu Tage. Noch weit sprechender ist Gretchen im Faust, die unglücklich, aber außerdem noch ganz dasselbe Wesen ist wie im Anfange, ebenso naiv und sozusagen unschuldig. Ja auch im Lear ist es nur eine sozusagen körperliche Krankheit, die wir wachsen sehen; der eigentliche Mensch wird nur matter, schwächer, sonst nicht anders. — Hier möchte ich wohl meinem Hauptfehler auf den Grund gekommen sein. Ich will das im Drama machen, was das Drama am wenigsten zuläßt. Wie kann man einen Charakter darin darstellen als einen werdenden! Man müßte ihn auf jeder neuen Stufe durch alle seine Verhältnisse durchnehmen. Das geht höchstens im psychologischen Roman, in welchem die Charakterdarstellung bereits das Gebiet der eigentlichen Poesie verläßt. Der sogenannte Reichtum des Charakters ist gar nicht zu ermöglichen, wenn es nicht derselbe Mensch ist, den wir in den verschiedenen Verhältnissen sahen: deshalb hat eben Shakespeare die Leidenschaft mit dem betreffenden Menschen sozusagen identifiziert. Nun denke man sich, Shakespeare hätte sich darauf kapriziert, zu zeigen, wie Hamlet aus einem gesunden Menschen ein siecher wird, statt plastisch den fixierten Moment darzustellen, in dem die schönste Fülle erreicht ist. Also kein Anderswerden, kein allmähliches Umbilden und Neuentstehen der Charaktere im Drama, was mehr ein psychologisches Problem für den Verstand wäre. Macbeth wird grenzenlos unglücklich, lebensfakt, wenn auch vor dem Jenseits zurückschaudernd, stumpf, fühllos; das alles aber ändert an seinem ursprünglichen Charakter nichts; sowie ein müder Mensch

nicht ein schwacher Mensch überhaupt geworden ist. Ein Gesicht kann faltig, die schwarzen Haare weiß werden, die schwarzen Augen einsinken und ihr Feuer verlieren, aber es wird kein andres Gesicht. — —

### Stimmung der Szenen

In Shakespeare ist alles individualisiert und dann durch Erhöhung und Verstärkung idealisiert. \*Jede Rede nach dem Gefühl, das sie eingiebt, jedes Gefühl, jede Handlung nach Charakter und Situation, jeder Charakter, jede Situation eins durch das andre, beide durch die Individualität der Zeit. Jede Rede und Situation durch Zeit und Ort noch mehr individualisiert, sogar durch Naturszenen.\* Jedes seiner Stücke hat seine eigne hellere oder trübere Atmosphäre. Jede Szene hat wieder ihre Stimmung; seine wunderbarste Kunst, wie er alles, was sie nur erwecken kann, an einander reiht, und so auch die Phantasie, nicht allein den Verstand, zum Kühnsten vorbereitet. Die Stimmungen aller Szenen setzen wiederum die Stimmung des Ganzen in ähnlicher Weise zusammen, eine Art Kausalitätsnexuſ der Phantasie. \*Selbst die Methode des Motivierens in jedem andern Stücke eine andre.\* — Dadurch, daß er solchergeſtalt hauptsächlich auf die Phantasie wirkt, macht er es dem Gemüte möglich, das Herbeste zu tragen. In der Empfindung des Großen vermählt sich Schmerz des Gemütes und Lust der Phantasie; so wird die Hälfte der Last der elastischeren Phantasie überlassen, und das Gemüt muß nicht unterliegen. — Jeder Ausdehnung des Gefühls giebt er sogleich einen Inhalt von Lebenserfahrung und Lehre. Dies ein Hauptpunkt; dadurch hat er, wenn auch den Scheitel am Himmel, doch immer den Fuß stramm auf der Erde. \*Also: nicht allein in

Hinsicht des Ganzen der Stücke, sondern möglichst selbst in jedem kleinsten Einzelnen derselben die sämtlichen Vermögen des Menschen beschäftigt, Phantasie, Vernunft und Verstand.\*

### Behandlung der Leidenschaft bei Shakespeare

Bei Shakespeare ist keine Figur ganz in eine Leidenschaft verwandelt, sondern sie hat wenigstens Augenblicke, wo sich das Gleichgewicht des Menschlichen in ihr wiederherstellt oder sich dem Gleichgewichte wenigstens nähert, oder wo sie, durch äußere Umstände geniert, die Leidenschaft zu vergessen scheint (Hamlet beim ersten Auftreten der Schauspieler, nach deren Abgange die Selbstverachtung ihn doppelt packt). Dies geschieht gewöhnlich in beiläufigen Bemerkungen, auf die den Helden sein Zustand führt, in Bemerkungen über sich oder andre, Vergleichen u. dergl., \*Betrachtungen, Beziehungen des eignen Zustandes auf das Allgemeine der menschlichen Natur und des menschlichen Schicksals. Die Betrachtungen vertreten die Stelle des antiken Chors und sind\* oft wie ein Kommentar über die psychologischen Prozesse Offenbarungen der Intentionen des Dichters. Oft stehen die Bemerkungen in scheinbarem Widerspruche mit den herrschenden Leidenschaften, aber das ist eben die Natur der Leidenschaft, daß der von ihr erfüllte Mensch wie ein an einer fixen Idee laborierender über Dinge, die diese Idee nicht berühren, ganz vernünftig denken kann. ja über diese Idee selbst, ohne sich doch von ihrem Zauber losmachen zu können. Ein schlagendes Beispiel der von der Leidenschaft des Trunkes Befessene, der Wollüstling zc. Dieser kann von dem Gedanken der Reinheit zu Thränen gerührt werden, aber der Engel in ihm wacht nur so lange, als das Tier schläft, und das Tier beschmutzt dieselbe Reinheit, die

den Engel gerührt hat. Aus dieser momentanen Freiheit in der Knechtschaft entstehen die humoristischen Blicke, das Lächeln im Weinen, und umgekehrt der Selbsthohn, das Selbstbelächeln, das Mitleid mit sich selber, gleichsam des Freien in uns mit dem Bewältigten in uns. Dieses Wissen um sich selbst giebt den Shakespearefiguren oft die Selbständigkeit und das Überzeugende ihres Daseins, indem ihre beiden Seiten sichtbar werden; zugleich auch die plastische Ruhe, die so sehr imponiert.

Keine Leidenschaft zeigt sich an sich selbst als innerwährender Affekt, jede ist nur eine Neigung zu einem Dinge, die ihre Ebbe und Flut haben kann. Der Besitz macht aus ihr ein ruhig Fortbestehendes; aber bei jeder Kreuzung, bei jedem Hindernisse flammt sie auf, und oft zeugt nur diese stellenweise hervorbrechende Flamme von der Kohle, die unter der Asche sonst ungesehen glimmt.

#### \* Mäßigung in der Leidenschaft \*

Was Shakespeare den Hamlet von den Schauspielern verlangen läßt: „Mitten in dem Strome, mitten in dem Sturme, mitten im Wirbelwinde der Leidenschaften müßt ihr noch einen Grad von Mäßigung beobachten, der ihnen das Glatte und das Geschmeidige giebt,“ das erfüllt er selber in der Dichtung. Dies ist, was man bei ihm fleißig studieren muß. Auch wo dieses Anhalten in der Eile durchaus nicht im speziellen Charakter der sprechenden Person liegt, findet man dasselbe. Er fixiert die einzelnen Grade des Leidenschaftsausbruches vor dem Ohre und Auge des Zuschauers im Widerspruche mit der Natur, die zum äußersten eilt, und giebt ihnen eine gewisse Ruhe und Breite; dadurch wird alles deutlich, und auch das Äußerste erschreckt den Zuschauer also künstlerisch ge-

mildert nicht; es ist immer, als wäre etwas noch Ungeheures vorhanden, was der Dichter aus Schonung verschwiege. Und dennoch nimmt dies dem Eindrücke nichts, sondern macht ihn nur überzeugender. Der Affekt eilt nicht so schnell, daß unsre Fassungskraft und unsre Sympathie nicht Schritt halten könnten. Zugleich gewinnen die Personen durch das *à plomb* der immer noch gemessenen Rede selbst ein *à plomb* und werden plastischer; das Ungreifbare scheint greifbar zu werden. Was die Leidenschaft an Plötzlichkeit verliert, gewinnt sie an Nachdruck. \*Über den Blick erschrecken wir, wenn er schon vorüber ist. Shakespeares Blicke sind ganze Feuermeere, die majestätisch über den Himmel rollen; kein flüchtiges Erschrecken des Kreatürlichen in uns, welches dennoch wenig Spur im Gemüte hinterläßt, weil es nicht die Zeit hatte, sich hier tief einzudrücken. Und alle Natur in diesen Reden weist sich immer als Kunst aus und spricht so zur Phantasie.\*

### Shakespeares Phantasie

Habe wieder einmal einige Szenen im Othello gelesen. Wie ist doch das Ganze, ohne es von seiner Wurzel zu trennen, in eine poetische Höhe gehoben samt der Wurzel! Die Phantasie, der Kunstverstand und das moralische Gefühl sind am meisten bei der Darstellung beteiligt: was man Gemüt nennt, weniger, daher wirken die gräßlichsten Stoffe bei ihm so wenig peinlich. Er idealisiert bloß mit der Phantasie, nie auch mit dem moralischen Gefühle, d. h. er macht alles größer, stärker, aber er macht seine Menschen nicht besser, als sie in der Natur sind. Alles ist naiv, nirgends etwas Krankhaftes, Sentimentales. Er ist nirgends spekulativ, überall steht er auf der Erfahrung, wie Shylock auf seinem Scheine. — Seine Ähnlichkeit



mit Tizian, Paolo Veronese, Giorgione fällt mir immer mehr auf, namentlich wenn man sie im Gegensatz zu Correggio faßt. Überall Existenz, Verklärung des Irdischen ohne Sehnsucht, ohne Nimbus, ohne Sentimentalität, auch im Tragischen heiter durch Heiterkeit der Kunst; nirgends Verzerrung, weder nach der Ekstase noch nach der Gemeinheit zu; den Naturalisten Caravaggio, Ribera ebenso fern als dem Correggio und dem Parmegianino; gleichweit von der Nüchternheit der Caracci und der Zerflossenheit, Sentimentalität des Guido und des Dolce. Nur daß nach Maßgabe der beiderseitigen Kunstmittel, von denen der Gedanke geistiger, die Form und Farbe sinnlicher Natur, sein Kunstideal dem der Venetianer gegenüber ein geistiges ist. — Er arbeitet mehr mit der expansiven als mit der intensiven Seite der Phantasie, wie es dem Dramatiker zusteht; zu große Innerlichkeit, Niedlichkeit, Nipptischfigurenfeinheit vermeidet er. Diese gehören dem Lyriker. Er vereinigt die Geistigkeit der neuen mit der Naivität der alten Welt. \* Innerlichkeit wird stets verführen, sich in den Naturlaut mehr zu vertiefen, als dem Dramatiker ziemt, der mit dem Ganzen wirken will.\* Er macht den seelischen Naturlaut geistig durch Gehalt. Er verliert nie den Gegenstand, aber er giebt nur ein vom Geiste geschwängertes Abbild davon, sein Abbild wird nie zu der Sache selbst, gleichwohl luxuriert auch der Geist nie vom Gegenstande losgelöst. Er bildet einen Hestigen ab, aber das Abbild wird nicht heftig, es bedeutet nur den Hestigen. Seine Poesie steht der Wirklichkeit gegenüber, wie die Metapher dem eigentlichen Ausdrucke, sie erhöht ihn, ohne ihn zu verfälschen. Shakespeare verliert sich an keinen Moment, an keine Figur. — Der Naturlaut muß durch die Hände der Phantasie gehen und nicht allein Gestalt, sondern auch Gehalt empfangen, ehe er sich an uns wendet. —

### Anforderungen der Phantasie an die Darstellung

— Die Motive müssen klare sein, d. h. uns klar im Augenblicke, wo sie wirken, aber nicht deutlich, denn die Deutlichkeit verkleinert und schwächt die Dringlichkeit des Moments, da der ins Spiel gerufene Verstand dem Zuschauer das Vergrößerungsglas der Phantasie vom Auge nimmt und seine scharfe Brille an die Stelle setzt. Der poetische Gedanke, der die Empfindung, sie mildernd, plastisch macht, muß schon die Szenen, die der Wirklichkeit am nächsten sind, sozusagen symbolisieren; dann läßt man sich auch ganze Szenen gefallen, in denen nur symbolische Wahrheit ist, z. B. die Werbungsszene Richards III. um Anna. Deshalb darf auch die prosaische Form, d. h. die Stelle, wo der Dialog in Prosa ist, die Region der Bildlichkeit nicht verlassen. Wie viel diese Bildlichkeit und der geistige Gehalt thut, wird man zu seinem größten Vorteile in den Szenen gewahr, die ohne dies Mittel peinlichst wirken würden. Das Ganze des Vorganges muß in Szenen, wo dem Sinne etwas Schreckliches gezeigt wird, zu einem geistig konzentrierten Phantasiebilde, sozusagen zu einem emphatischen Gleichnisse werden. Indirekte Darstellungsmethode. — Der Affekt hat eine beständige Tendenz zum allgemeinen. Er hat eine gewisse Ungerechtigkeit und Rücksichtslosigkeit darin, daß er in dem Individuellen, das ihn erregt, etwas Allgemeines finden will. So wird z. B. der betrogene Liebhaber dem ganzen Geschlechte das schuld geben, was das Individuum an ihm verbrochen hat. Der Menschenhaß ist sozusagen ein chronisch gewordener Affekt über einige wenige individuelle Erfahrungen. Die Stimme des Affektes läßt sich in der ganzen Natur; die Nachtigall singt, der Waldbach rauscht, was der Affekt fühlt. Der Affekt ist daher

ein großer Helfer beim Verallgemeinern. Was Lear im Affekte sagt, z. B. in der Sturmesszene, dann in der, wo er predigen will, sind ganz allgemeine Typen. Verkehrt ist daher die eigensinnige Konsequenz der sich immer steigenden Individualisierung des schon Individuellen aus der Bemühung, ja immer Wahrheit zu geben. Dadurch hauptsächlich entsteht Poesie, daß im Typus stets der einzelne Fall, und im einzelnen Falle der Typus zugleich erscheint, zu dem er gehört. Diese stete Verbefordern des Allgemeinen und Verallgemeinern des Besonderen geht bei Shakespeare Schritt vor Schritt mit der Darstellung des Verlaufes. Die besondere Handlung selbst und die Charaktere sind eine stete Individualisierung; in den Seelenzuständen und dem geistigen Gehalte, auch in den primitiven Motiven verallgemeinern sich jene wieder. — Der Vers thut auch etwas zur Verallgemeinerung oder Milderung, während die Prosa leicht die unkünstlerische Illusion zur Folge hat. Wie nun Shakespeare dasjenige, was in wirklicherer Behandlung peinlich werden muß, in auch äußerlich abgehobener Poesie giebt, um immer zu erinnern, was man sehe, sei keine Wirklichkeit, so wird man kaum eine Szene der leicht peinlich werdenden Art in Prosa bei ihm finden. Na ein Stück wie Richard III. hat gar keine Prosa, und der poetisch-allgemeine Ausdruck herrscht darin vor. Ein Charakter wie Richard III. konnte auch nur in durchaus poetischer Haltung entfaltet werden, ohne von seiner Großartigkeit zu verlieren; ein Grad mehr Vertraulichkeit im Tone, und er würde ins Gemeine, Widrige fallen. — Der spezifische Unterschied des Shakespeari-schen Dialoges vom antiken, worin die objektive Schilderung auch objektive Form hat, d. h. bloß eine rhetorische, ist der, daß der antike nicht zugleich mimische Darstellung ist.

### Der Kosmos der Shakespearischen Dramen

Was wir bei Shakespear finden, ist die Welt, aber ohne die Widersprüche, die uns in der wirklichen irren; eine Welt, deren geheimste Motive uns vor Augen liegen, wir sehen diese Menschen wie höhere Geister durch und durch; ihr Recht, ihr Unrecht, ihr ganzes Wesen und ihr Schicksal im notwendigen Verhältnisse dazu; wir sehen nichts, was uns an der Vernünftigkeit der Weltordnung zweifeln machen könnte. Diese Welt ist uns eine Schule für die wirkliche; sie lehrt uns, wie alle Art von Übermaß und Verkehrt-heit, jede Störung der Harmonie der Kräfte sich strast, sie zeigt uns im scheinbar triumphierenden Bösen die Hölle im Herzen 2c. Der Tragödienstoff ist bei ihm nach allen Seiten geschlossen; er ist sein eigener Organismus — kein Mechanismus, wie bei Lessing (Emilia) und bei den klassischen Franzosen, wo That- sache Thatfache herausfordert, wie beim Karten- oder Schachspiele, Stich auf Stich, Zug auf Zug, wodurch eine frostige Symmetrie hineinkommt, und alles in die Oberfläche gelegt wird. Er ist ohne Raffinement, auf ein oder zwei primitive und selbstverständliche Motive gebaut, wenn auf zwei, dann auf entgegengesetzte. — So leicht hat es Shakespear sich nie gemacht, wie Goethe z. B. im Tasso. Um uns zu vermitteln, daß sein Held ein großer Dichter ist, giebt er ihm den Namen eines großen Dichters, ebenso dem Antonio den Namen eines Staatsmannes. Dieser würde uns ohne Alphonso's Zeugnis nimmermehr als ein großer Staatsmann vorkommen; was wir von ihm sehen, ist nicht danach; er benimmt sich vielmehr ebenso unmächtig seiner selbst wie Tasso. Was wir sehen, sind nur zwei eitle, krankhaft empfindliche Menschen. Wenn Shakespear uns einen Coriolan zeigt, so braucht er eigentlich den historischen Namen und Beglaubigung

daher gar nicht. Wir sehen, daß er großsinnig ist bis zum Übermaße, daß er ein gewaltiger Held ist, der, nachdem er die andern besiegt hat, den stärksten, sich selbst besiegt. Shakespeare mutet uns keinen Glauben zu, als den unsre Sinne und unser Verstand sich selbst bestätigen oder finden. Es ist gleichgiltig, wie seine Helden heißen: Coriolan könnte Tullius heißen oder irgendwie sonst, er bliebe, was er ist, und wir sähen, was er ist. Gebt diesem Tasso und Alphons andre Namen und laßt uns nichts von ihnen erfahren, als was wir sie selber thun sehen, und sie werden gewaltig in unsrer Meinung sinken. —

### Das Poetische Shakespeares

Wodurch ist Shakespeare so poetisch? Weil er in jedem kleinsten wie größeren Teile, wie im ganzen ein Allgemeines in einem Besondern giebt. Die Novellen, deren er sich bediente, waren wie auserselbst dazu, daß er sich ihrer bedienen sollte. Denn sie alle verkörpern ein Allgemeines in fast grillenhafter Besonderheit, wodurch sie der realistischen Behandlung vorgearbeitet hatten. Und hier berühren sich die Extreme. Man betrachte Shakespeares Stoffe, und man wird sich überzeugen, daß eben ihre Besonderheit es ist, welche die typische Behandlungsweise möglich macht. Eben nur am Besondern kann das Typische hervortreten. Ein andres Allgemeines, ein abstraktes Ideal führt zur Unwahrheit, zur poetischen, zur leeren Phrase. Das Typische aber ist die Zusammenfassung vieler Züge. Wie es aus vielen einzelnen, besondern Erfahrungsfällen genommen ist, so muß das Mannigfaltige vieler einzelnen Fälle zusammengestellt werden, um diesen Typus in eine Anschauung zu pressen. Das Problem des Dichters muß also ein allgemeines sein, d. h. eines, das womöglich sprichwörtlich und der

Vorstellung des Publikums geläufig ist, d. h. es muß eine Regel sein und keine Ausnahme. Je mehr Fälle des gewöhnlichen Lebens in ihm zusammengefaßt sind, desto besser. Die einzelnen Motive müssen dieselben sein, die in den Menschen, im Publikum wirken, welche diese aus Erfahrung kennen, deren Notwendigkeit sie also begreifen. Die Fabel selbst in ihrem Reichthum, ihrer Zusammenstellung braucht den in der Wirklichkeit gewöhnlichen Fällen nicht zu entsprechen, ja sie kann es nicht aus schon beregtem Grunde. Doch ist es gut, wenn auch die Handlung bei aller Besonderheit in dem Sinne allgemeiner Natur ist, daß die darin dargestellten Mächte nicht als Sitten und Gebräuche auftreten, die nur zu gewisser Zeit und in gewissen Ländern gegolten haben, daß man auch demjenigen, was in der Gegenwart zufällig, was Krankheitserscheinung am moralischen Sinne oder am Menschenverstande und Schönheitsfinne ist, den Eintritt verwehrt. Schillers Spruch: „Was niemals war, das ist zu allen Zeiten“ läßt sich auch so umstellen: Nur was zu allen Zeiten war, das ist — für die Tragödie — wirklich. Auch Gervinus hat gefunden, daß die besondersten Charaktere Shakespeares zugleich die am meisten typischen sind. — In der Qualität muß der Dichter wie die Natur schaffen; in der Quantität darf er darüber hinausgehn. Er darf, der Tragiker muß sogar seinen typischen Fall extremer wenden, als die Fälle aus der Wirklichkeit, die er zusammenfaßt, ausgehen. Denn er braucht einen Abschluß, den die Fälle in der Wirklichkeit gewöhnlich nicht haben, wo das Leben ein Problem durch das andre, oft durch das verschiedenartigste modifiziert oder ganz verschlingt. Dem Dichter liegt ob, nicht was die Natur, sondern wie die Natur schafft, ihr nachzuschaffen. —

### Der ethische Inhalt

Jede Shakespearische Tragödie hat sozusagen einen jüngsten Tag, ein Bild des großen Weltgerichts am Ende in sich. Bei den mehreren auseinander entstehenden Verbrechen im Hamlet, die sich in einem letzten, in einer Gesamtkatastrophe strafen, wird man an die kanonische Schreibart oder an die Fuge erinnert. Es ist der tragische Kontrapunkt. Zweimal dieselbe Situation mit kontrastiertem Hauptcharakter derselben. Hamlet rächt seinen Vater an dem Könige, Laertes rächt seinen Vater am Hamlet. Der König will sich retten und macht gemeinsame Sache mit Laertes, und holt sich so seine Strafe. — So finden wir bei Shakespeare wie bei den Griechen eine *πρωτογενής ἀρχή*, eine anfängliche Schuld, die wie ein Wirbel andre, die nahe stehen, mit in sich hineinreißt. Denn das Böse, das sittlich oder intellektuell Verkehrte fällt nicht allein überhaupt auf des Begehrers Haupt zurück, sondern es reißt auch andre in den Wirbel hinein und zeitigt, was sie von Reimen zur Schuld in sich haben, durch seine Brutwärme, sich zu verschulden, dann straft eine Schuld die andre. —

### Einheit bei Shakespeare

Wie Shakespeares ganze Poesie das Innerliche, Geistige, Wesentliche über das Äußerliche, Sinnliche, Zufällige setzt, so hat er auch die äußerlichen sogenannten Einheiten nichts geachtet; aus seiner Behandlungsart kann man aber leicht ersehen, daß er das nur that, weil er die inneren, geistigen, wesentlichen Einheiten, ohne deren Beachtung sie nicht möglich war, über sie setzte. Wie die ganze Dichtart in ein höheres Gebiet hinaufgerückt war, mußten es auch ihre Geseze

sein. Wir finden, den Einheiten des Aristoteles entsprechend, nun 1) die Einheit des typischen Falles, wonach der ideale Zusammenhang von Charakter, Schuld und Leiden eine Einheit bilden, 2) Einheit des Motivs, der Leidenschaft, 3) Einheit der Stimmung, Geschlossenheit des Gehaltes. — — Die Handlung der griechischen Tragödie eine idealisierte Anekdote, die der Shakespearischen ein individualisierter Typus. — Je wahrer eine Darstellung ist, desto schöner muß sie sein. — Als Idealist habe ich angefangen, dann schlug ich aus Ungenügen in den Realismus um und trieb diesen, soweit es möglich ist. Nun muß ich beide Einseitigkeiten zusammenzufassen suchen, was ja der Zweck meiner künstlerischen Selbsterziehung war. —

### Shakespeares Komposition

(Aus einem Briefe)

— — Sie sagen: „Shakespeares Komposition sei nicht musterhaft.“ Was heißt das? Ich muß Ihnen aufrichtig bekennen, daß ich Komposition überhaupt für etwas Relatives halte und nicht weiß, wie man Shakespeares Kompositionsweise mit der eines andern Dichters vergleichen kann, weil kein anderer von diesen Bedingungen ausgeht und dieselben Absichten hat wie Shakespeare, und weil seine Komposition als ein Teil seiner Poesie gewisse Gesetze haben muß, welche eine andre Komposition nicht haben kann. Von seinem Gesichtspunkte aus, d. h. dasjenige zu erreichen, was er erreichen will, wozu die Komposition eines der mehreren Mittel ist, davon habe ich mich vollkommen überzeugt, giebt es keine zweckmäßigere Kompositionsweise. Und die theatralische Wirkung seiner Stücke beweist das noch täglich. Ich muß sogar bekennen, daß ich ihn gerade von der Seite der Komposition am meisten bewundere. Und mit welchem andern Dichter



wollen Sie ihn vergleichen? Oder was verlangen Sie von der Komposition eines Trauerspiels? Verlangen Sie, daß es eine künstliche Maschine, d. h. ein Kunststück sei, so steht Lessing über ihm (in der Emilia). Verlangen Sie dagegen, daß sie ein Organismus (ein Kunstwerk) sei, so weiß ich niemand über Shakespeare. Oder wollen Sie mir die griechische Tragödie vorhalten, in welcher das Lyrische und Epische noch unverbunden beisammen, wo Anfang und Ende Reliefs und nur die Mitte freistehende Gruppe sind, wo die arme Handlung gewaltsam gedehnt und immer, ehe wir noch heimisch darin werden konnten, von unendlichen, undramatischen Chorgesängen zerrissen wird, die uns im ganzen Mythenkreise herumführen, bis wir schwindeln? Ubrigens hat Lessing in der Emilia nur das Versprechen gelöst, welches er in der Dramaturgie gab, bei genauer Befolgung der Regeln der tragédie classique etwas weit Lebendigeres und Ergreifenderes zu leisten, als dieser bei allen Lizenzen von der eignen Konvenienz gelungen war. Und dies Versprechen hat er gewiß auf die glorioseste Weise gehalten. Aber das weiß ich gewiß, daß er sein Werk in Hinsicht der Komposition gewiß nicht den Shakespearischen ebenbürtig erklären möchte. Lessing selbst macht auf den Unterschied von Shakespeares Freskogemälden und den französischen Miniaturbildern für einen Ring aufmerksam, und ihm sähe es am wenigsten ähnlich, die Gesetze der Komposition eines solchen Ringbildchens auf die Beurteilung der Komposition eines großen Freskobildes anzuwenden. Ihre Meinung wird also wohl die sein, daß die Shakespearische Kompositionsweise in Beziehung auf seine eigne Absicht mit seinem tragischen Ganzen fehlerhaft sei. Dann wird es Ihnen aber schwer halten, nachzuweisen, wie es bei irgend einer andern Art zu komponieren Shakespeare möglich gewesen sein würde, seinen Dichtungen dasjenige zu geben, was Sie selbst

7-1  
bewegt, ihn über alle andern dramatischen Dichter zu stellen. Wie bei Lessing ist es bei Schiller; die Maschinerie ist das Stück, und das, was eigentlich das Stück sein sollte, geht nebenher. — Das ist so schön bei Lessing, daß, wo er eine Behauptung aufstellt, wie diese, daß Shakespeare in der Komposition nicht musterhaft sei, er sie auch beweist. Mit einer solchen Behauptung ist überhaupt zu viel und zu wenig gethan. Man weiß nicht, ob der Kritiker meint, ein andrer Dichter sei in Hinsicht der Komposition mustergiltiger, und wer? Man weiß nicht, von welchen Vorderfägen er ausgeht, um entweder diese oder doch die Anwendung auf Shakespeare kontrollieren zu können. Man muß fast glauben, es solle, was den deutschen Klassikern auf einer andern Seite genommen worden, ihnen auf dieser wieder gegeben werden. Doch können Sie unmöglich meinen, Goethes oder Schillers Kompositionsweise sei vorzuziehen. Gedankenlose Menschen plaudern dann dergleichen als ausgemacht weiter, die andern wissen nicht, wie sie dran sind; etwas übles bei Gelegenheit von Historie oder Kritik oder bei beiden. Wenn nun jene Vorzüge Shakespeares, welche Sie anerkennen, nur diese Kompositionsweise erlauben? Man trägt sich heutzutage mit wunderlichen, völlig unkünstlerischen mechanischen Vorstellungen, z. B. Scribes oder auch altgriechische Komposition mit Shakespeares Charakteren zu verbinden. In der Emilia haben Sie nach meiner Überzeugung das Vollendetste, was auf diesem mechanischen Wege möglich ist; und doch ist es ein Kunststück, das überall auf Schrauben steht. —

### Dramatische Technik Shakespeares

Die falsch verstandene Shakespearische Form ist ein unkünstlerisches Umding, aber die richtig gehandhabte die einzige mögliche für das nicht antike Drama.

Shakespeare simplifiziert seinen Stoff aufs möglichste. Er exponiert nicht erzählend. Unmerklich wird man mit den Vorbedingungen bekannt. — Er legt seinen Stoff so, daß er völlig dramatisch daliegt. Dann teilt er ihn in viele kurze Szenen, wodurch die Bewegung gewinnt. — Er macht lieber abstrakte Expositionsszenen, um die andern nicht mit dem epischen Beisatz zu verderben. Jede Handlung hat ihre eignen Gesten, ihre eignen Worte, eigentlich auch ihre eigne lokale Heimat. Dies giebt er jeder, um sie zu idealisieren, und hält sie auseinander. Bei der konzentrierten Form ist die Szene ein Raum, in den das Verschiedenartigste sich geduldig zusammendrängen lassen muß, wo das Ineinanderschreien der Stimmungen entweder gar keine aufkommen läßt oder das Gefühl beleidigt. — Shakespeare würde in konzentrierter Form wegen der Feinheit der Spannung, Ziffand in der freien Form wegen Mangels an aller Spannung unerträglich sein. Man thue jedes Ding an seinen Ort.

### Einfachheit der Maschinerie

GröÖte Einfachheit der Maschinerie; der geistige ethisch-psychologische poetische Gehalt des Grundgedankens, nicht die Maschinerie, d. h. nicht der pragmatische Nexus als solcher, nein, nur insofern er mit dem idealen Nexus eins ist, muß das Stück sein. Dadurch erreicht Shakespeare beim größten Reichtum an Handlung und Begebenheit das behagliche Sichausleben der Gespräche und Personen, weil seine Handlung bis aufs innerste, bis auf den Kern simplifiziert und konzentriert ist. Dieser engste Kern wird wiederum durch die äußerste Kunst des Dialoges geschwellt.

### Das Verbergen der Maschinerie. Schuld und Charakter

Wie flüßig ist bei Shakespeare der Vorgang, in welchen fast unmerklich die Handlung eingelassen ist,

wodurch wir sie mit erleben, wir wissen nicht, wie? Wie ist es ihm gelungen, die Blumenstiele dem Auge zu verbergen, sodaß der Kranz nur aus den Blumen selbst zu bestehen scheint. Wie sind so gar keine Anstalten sichtbar! Das Ganze eine Reihe von Auslebungen der interessantesten und amüsantesten Art. Jene Verknüpfungen und Vorbereitungen, die uns in andern Stücken mehr oder weniger die Maschinerie sehen lassen — wie ist im Shakespear keine Spur davon! Lessing sagt: „Wo wir viel nachdenken müssen, können wir wenig fühlen“; deswegen rät er dem Trauerspiele eine einfachste Verwicklung an. Die Shakespeares sind auch wirklich in diesem Sinne einfachst. — Er operiert mit den einfachsten, allgemeinsten, primitivsten Motiven. —

Seine Verknüpfung ist immer das einfachst-notwendige unmittelbare Hervorgehen der Schuld aus der Charakterdisposition, das unmittelbarst-notwendige Hervorgehen des Leidens aus der Schuld, nach dem einfachsten Naturgesetze der Seele, eine ideale Verknüpfung, in der die Idee selbst der Pragmatismus ist, so daß der ideal-ethisch-psychologische Gehalt des Stoffes und nichts andres, dieser Gehalt, unvermischt mit etwas anderm, als er selbst, das Stück ist. Jetzt ist die pragmatische Verknüpfung die Hauptsache, das ethische Resultat des Ganzen wird sozusagen gelegentlich mit erreicht, d. h. eigentlich zufällig. Das Resultat, auf so verschiedene Weise gewonnen, läßt sich charakterisieren dort als ethisch-psychologische Notwendigkeit der Sache, hier als poetische Gerechtigkeit des Autors. Man vergleiche den Macbeth mit der Emilia Galotti. Dort kann der Ausgang kein andrer sein, denn das Gewissen muß die That rächen, und wenn auch Macbeth am Leben und bei Macht bliebe. Das Stück ist eben nur die That und die Rache des Gewissens dafür. Hier könnte die Emilia recht gut gerettet werden und leben bleiben, die Maschine brauchte nur eine

etwas andre zu sein; diese Veränderung könnte pragmatisch eben dieselbe Musterhaftigkeit haben; aber, so oder so — der Ausgang folgte nicht aus der einfachen Natur der Sache, sondern aus der Willkür des Autors. —

### Allgemeine Form der Shakespearischen Komposition

In den meisten Tragödien Shakespeares ist eine Art Sonatenform anzutreffen, welche in der Mitte das Thema, die Charakteridee des Helden mit dem Gegenthema — dem andern Faktor des tragischen Widerspruchs — in die innigste Wechselwirkung und Kontrastierung bringt, in sogenannten Gängen die Motive des Themas sich harmonisch und kontrapunktisch charakteristisch an und gegen einander ausleben läßt, worauf der dritte Teil wieder ruhiger das ganze Thema bringt, in der Tragödie aber in der parallelen Molltonart. Im ersten Teile werden die Motive gegeben, die dann im zweiten auf Leben und Tod sich auf den Hals rücken, d. h. die sogenannte Verwicklung eingehen und die Spannung leidenschaftlich machen; als dritter Teil folgt die Auflösung der krampfzig verschlungenen Motive in der beruhigenden Gewißheit des Ausgangs, die ausklingende Beruhigung und Versöhnung, die Rührung und Erschütterung über das sich auslebende Produkt des zweiten Teiles. Die Spannung wird zur rein tragischen Stimmung, die Ungewißheit zur Ergebung, die Furcht zum Mitleide. — Im ersten Teile exponieren sich die Faktoren des Widerspruchs und ihre Verkörperungen in den Verhältnissen des Helden, im zweiten erhitzen sie sich und treffen zusammen und brauen im wilden Gegeneinanderauffieden das Schicksal, über welches im dritten die Stimmung in Erhebung feierlich ausklingt. So sehen wir im Coriolan die erst bloß genannten Motive sich jedes für sich ausleben im Verhältnisse Coriolans zum Volke, zum Feinde, zur

Mutter, das gefährliche Erselbstalleinseinwollen, sich nicht nach andern und in die Umstände Schickenwollen und können; und die ebenso gefährliche Abhängigkeit von der Mutter. Jede dieser zwei Situationen allein wäre weniger gefährlich, und er könnte dabei heil bleiben; aber daß sie zusammen sind, daß die zweite ihm die Aufgabe aufzwingt, der die erste ihn unangemessen macht, das macht beide zu tragischen und führt zu Leiden und Untergang. Will er ein Mensch aus dem Ganzen sein, so muß er es auch ganz sein, will oder muß er bloß der Selbstbestimmung seiner Natur folgen, so sollte er nicht der Mutter den gewaltigen Einfluß auf sich einräumen wollen oder müssen. Die Mutter bringt ihn dazu, sich um das Konsulat zu bewerben; das Widerstreben, die Unangemessenheit seiner Natur dabei macht, daß die Bewerbung eine vergebliche wird; seine Natur rächt sich durch das gefährliche Herausagen alles dessen, was er gegen das Volk und seine Rechte auf dem Herzen hat. Ginge er nun aus dem Lande und ließe die Zeit machen, die seiner Verdienste schon bedürfen wird, er bliebe heil; aber die Mutter will, er soll abbitten; das macht die Sache noch schlimmer, es ist eine neue, unmögliche Aufgabe. Die Verbannung macht, daß er seinen Feind zur Rache gegen das ihm durch seine Schuld mit feindliche Vaterland wirbt; so wirkt sein Leiden und seine Schuld – Schuld, die wieder zum Leiden führen muß. Aber dem völligen Untergange verfällt er doch dadurch, daß er der Mutter noch einmal den allmächtigen Einfluß auf sein Wollen und Thun einräumt; dadurch wird ihm die Verbindung, die er mit seinem alten Feinde und Nebenbuhler eingegangen hat, tödlich. Wir haben also eine Reihe unlöslicher Aufgaben. Die erste stellt sein Verhältniß zur Mutter dar und was in diesem Verhältnisse von seiner eignen Natur ist, die sich eben eine unlösbare Aufgabe stellt, sodaß er seine Natur

nicht in Anschlag bringt, oder daß er dann ihrer nicht Herr wird, sie macht sein Verhältnis zum Volke unlösbar; die zweite ebenso. Nun stellt ihm sein Verhältnis zum Volke die dritte Aufgabe, die er eingeht in der Verbindung mit dem alten Feinde und Nebenbuhler; diese Aufgabe macht sein Verhältnis zur Mutter zu einer unlösbaren; die vierte, die dem Feinde gegenüber die Unterwerfung seiner Natur unter die Klugheit fordert, macht diese seine Natur unauflöslich. So ist in jedem dieser Verhältnisse nur eine Verkörperung eines Hauptzuges des Kontrastes seiner Natur. In seiner Mutter ist seine eigne Natur, aber mit der ihr Gefährliches balancierenden Gewalt über sich selbst, sein Stolz, aber in Unterordnung unter die Forderungen der Situation an die Klugheit in Handlung gesetzt und so mit seiner Natur kontrastiert. Räumt er ihr solchen Einfluß auf sich ein, so sollte er auch ihre Natur zu der seinen machen. Er giebt dem Feinde dadurch, daß er seiner Mutter seine Rache opfert, den Vorwand zu seinem Untergange. Nach dem, was er im Dienste seines Volkes den Völkern angethan, durfte er nicht in ein freundliches Verhältnis zu ihnen treten oder mußte in diesem konsequent aushalten. So folgt aus jedem seiner Verhältnisse eine faktische Lehre. Die dargestellte oder im Stücke ausgesprochene Kritik aber verfolgt nur sein Verhältnis zum Volke und darin seine tragische Charakteranlage, Stolz ohne Klugheit, Stolz bis zur Verachtung der Klugheit, die dem Stolze eine so nötige, unentbehrliche Begleiterin und Führerin durchs Leben ist. Noch ist zu erwähnen, daß Coriolan der einzige Shakespearische tragische Held ist, der eines gewaltsamen, unnatürlichen Todes stirbt, ohne eine Blutschuld zu haben, wie sogar der milde Brutus eine hat im Mitmorde Cäsars. —

### Entwicklung der Fabel

Shakespeare entwirft die Fabel in wenigen großen Zügen, die, kausal miteinander verknüpft, feststehen. Dann teilt er die Fabel solchergestalt in Szenen, daß die Motive vollständig klar, der äußere Vorgang vollständig anschaulich sich darin darstellen können. Die Spannung liegt im Ganzen, das die Idee verkörpert. Er sucht nicht spezielle Spannungen und spezielle Interessen hineinzulegen neben jener großen Spannung, und alles Interesse strahlt von dem Ganzen aus, beides liegt im einfachsten Plane. Eine Hauptsituation, Ein Motiv, Ein Ziel Eines Hauptcharakters, also Eine Richtung desselben. \* Nun bereichert er die Handlung mit mannigfaltigem Detail, das aber nicht unter sich selbst wieder Asterorganismen bildet, die ihre eigne Spannung und eignes Interesse haben, oder bedingend in den einfachen Hauptmechanismus eingreift. Nun sieht man in Monologen die innere Handlung als Gefühl der Situation und Trieb des Charakters die Entschlüsse gebären, die dann in Spielszenen vollzogen in äußerer Handlung zu Thatsachen werden, die wieder neue Entschlüsse hervorbringen.\* – Er erfindet seine Pläne als Stücke notwendiger Geschichte, als den Normalverlauf einer Leidenschaft. Diese faßt er, als in der Natur seines Haupthelden vorbestimmt, und erfindet die Situation, wie sie dient, an ihr ungewungen jene Natur zu entwickeln. Die Schuld liegt schon als Keim in der Natur des Helden, das Schicksal ebenso in der Schuld. Die Spannung liegt einfach darin, daß wir im Keime den Baum schon sehen, der daraus erwachsen wird, daß wir mit der Angst des Mitleids die Maschine aufhalten möchten, deren Thätigkeitsziel das Verderben ist; wenn wir nicht wüßten, das wäre vergeblich, und wir müßten uns in die Notwendigkeit ergeben. Das Beugen vor der Notwendig-



feit, die uns weh thut, die wir aber für vernünftig halten müssen, macht die tragische Stimmung zu einer im reinsten Sinne religiösen. — Wir möchten den Helden warnen, der sich selbst verdirbt, und wissen doch, was er begonnen, muß mit seinem Verderben enden. Affektvolles Mitleid, und doch immer die klare Einsicht, er ist selber schuld, niemand anders, er selbst hat sich die Schlinge gelegt, daraus entsteht die echt tragische Stimmung. Am vollkommensten ist sie im Macbeth, wo im Schicksal sich nur ein notwendiger Naturprozeß vollzieht. Wer einmal im Blute wadet, kann nicht zurück. Die Reaktionen, an denen er scheitert, die inneren wie die äußeren, sind notwendig. \* Je weniger der Zufall oder etwas Zufälliges sich einmischt, desto besser. So schadet es im Romeo, daß der Heiratsplan des alten Capulet sich einmischt, der von außen kommt, nicht in notwendigem Zusammenhang mit der Schuld liegt.\* — Im Macbeth ist ein Normalfrankheitsverlauf. Das Ganze spielt im Macbeth selbst, der Held ist das Stück. Denn alle Handlung im Stücke geht von ihm aus. Er ganz allein schmiedet sein Schicksal fertig. —

### Vorbereitung des Effektes

Shakespeare bereitet seine Effekte so vor, daß die Vorbereitung, die Mittel dazu, die Gedanken abziehen, sodaß der Eintritt des Effektes vorbereitet und doch plötzlich, überraschend und desto imposanter erfolgt. So z. B. wie der Geist dem Hamlet erscheint, in dessen Rede von der Trinksucht der Dänen hinein. —

### Dramatische Stoffe

— Man ist geneigt, Stoffe mit stark vorwärts treibenden Leidenschaften und viel äußerer Bewegung als die für die Tragödie günstigsten anzusehen, nament-

lich aber für die, deren Bearbeitung die wenigste Schwierigkeit habe. Diese Meinung ist eine falsche. Der Stoff ist unter den andern der glücklichste für die Bearbeitung, der am meisten Stetigkeit hat, der immer dieselbe kleine Anzahl von Personen im engsten Raume zusammenhält und mit ruhiger Bewegung seinem Abschlusse entgegengeht. So Hamlet, Othello, der Anfang des Julius Cäsar &c. In Szenen ohne eigentliche Thathandlung, wozu ich auch Entschlüsse, Pläne &c. zähle, in welchen die Stimmung von einer Thathandlungsszene wie in figurirten Orgelpunkten ausklingt, oder in denjenigen, in welchen die Gegenharmonie als Zwischensatz einem erwarteten Thema eintritt, unmerklich entgegenarbeitet, findet das polyphone Ausleben mehrerer kontrastierenden Stimmen nebeneinander, worin die Poesie am meisten Spielraum hat, am bequemsten Platz. Dahin sind zu rechnen z. B. die Learszenen während des Gewitters, die im Othello, wo Desdemona sich an Iago wendet &c. Je stärker die Kausalität vorschreitet, desto weniger ist Raum für Poesie; entweder sie kann sich nicht entwickeln, oder es ist für den Zuschauer nicht die Stimmung möglich, er hat nicht die Freiheit, sie auf sich wirken zu lassen. Die günstigste Handlung, Thathandlung, ist ein einfacher Stoff, in dem eine nicht zu große Anzahl durch Gemütsart, Intentionen &c. scharf kontrastirter Personen vom Anfang bis zum Ende auf einen möglichst engen Raum zusammengedrängt sind. —

### Der Kontrast

Alles Dramatischwirkende ruht auf dem Kontraste, der z. B. im Iago und Othello wie Thema und Gegensatz in einer Bach'schen Fuge durch das Stück nebeneinander geht, Shakespeares ganze Kunst ist auf dem Kontraste basiert. So die kontrastierenden Doppel-

handlungen, worin mehrere Charaktere in Bezug auf das Praktische, Ethische kontrastiert sind, wie er auch außerdem die Figuren gern wenigstens äußerlich kontrastiert, die am meisten zugleich auf der Bühne sind; wie er den Kontrast ins Innerste der Charaktere gelegt hat und wiederum äußerlich gern kontrastierende Motive in der Diktion zusammenbringt, z. B. Lächeln in Thränen, Witz des Argers und der Verzweiflung und des Wahnsinns Humor, Zeichnung auf einem Grunde von andrer Farbe, Dunkel auf Hell und umgekehrt; die Übergänge aus Freude in Schmerz und umgekehrt gehen ebenfalls durch diesen Kontrast hindurch. Die Albernheiten haben Weisheit, die Bösewichter Moral im Munde, ferner geheuchelte Ruhe bei innerem Aufruhr, die Angst, die sich selbst wegzuschmerzen strebt; die große Meinung, die seine Thoren von ihrer Klugheit haben, die Selbstzufriedenheit der geistig und leiblich Armen, die Melancholie der leiblich und geistig Reichen (Antonio). Überhaupt die Einmischung des Komischen ins Tragische, Zerstreutheit, Vertiefung. Wo es nur geht, wird auch die Denkart kontrastiert, im Cäsar über Selbstmord, im Othello über Untreue (Desdemona und Emilie) u. s. w. Selbst in der äußeren Form des Dialogs; wenn der eine überschießt, ist der andre lakonisch. Alle Verstellung ruht auf dem Kontraste. Allen schauspielerischen wie tragischen Effekten liegt der Kontrast zu Grunde. Wie das Licht nur an Körpern, so kommt die Einheit nur am Kontraste zur Erscheinung. Wo kein Kontrast, da ist auch keine künstlerische Einheit. Daher bei Shakespeare die Charaktere die anziehendsten, in welchen die meisten Kontraste. Im bloßen Vorhandensein des Kontrastierenden, im gleichgiltigen Verhalten der kontrastierenden Züge ist nur die Möglichkeit der dramatischen Wirkung gegeben; diese selbst entsteht erst, wenn sie sich auf den Hals rücken, wenn der Kontrast unmittel-

bar in die Sinne fällt. Dann ist auch subjektiv, in der tragischen Stimmung ein Kontrast, und zwar ein doppelter, erstlich in der Sympathie an sich, dann in der Sympathie mit dem Gefühle der tragischen Gerechtigkeit. Wenn man wissen will, was die Dichtungen naiver Zeiten so sinnlich-kräfzig macht, so prüfe man sie darauf, ob nicht die scharfen Kontraste überall die Wirkung thun; nicht der unwirkendste ist der Kontrast zwischen der Kühle des Dichters und dem Heißen, was er schildert. Man wird bald finden, daß die schädliche Wirkung der Reflexion auf den dichterischen Geist hauptsächlich darin besteht, daß sie die Kontraste unterminiert und aufhebt oder wenigstens schwächt. Ehe beim sentimentalen Dichter die harten Kontraste von Standesungleichheit u. wirken können, hat er sie schon ideal aufgehoben. Wie stehen die Shakespeari-schen Böfewichter dem Himmel im offenen Kampfe imposant gegenüber, eben darum, weil sie den Abstand auszufüllen nichts thun; dagegen zerseht z. B. Franz Moor die Substanz des Sittlichen mit Reflexion; er meuchelt, er vergiebt gewissermaßen mit heimlichem Gifte; er steckt die sittliche Idee mit einer schleichenden Krankheit an, um seinen Gegner, den er im offenen Kampfe fürchtet, zu schwächen. Aber der Charakter ist nicht konsequent, oder vielmehr: es stecken, wie fast in allen Schillerischen Figuren, nicht zwei kontrastierende, d. h. durcheinander geschlungene, miteinander ringende Richtungen, sondern zwei ganz verschiedene Personen, die mit einander abwechseln, in diesem Franz. Zuweilen ist er der naive, außerdem ist er der sentimentale, der reflektierende Böfewicht. —

#### Entwicklung der Situation

— Shakespeare vermeidet durchaus den Anschein des Skelettartigen, Geradlinigen, Pressierten. Der Akt zweigt sich ab. Austiefung der Situation. Hier ein

Beispiel: Hamlet tritt vom Geiste geführt an einer einsameren Stelle der Terrasse wieder auf. Er fragt: Wo führst du mich hin? Red; ich geh nicht weiter. Der Geist fängt nicht gleich an zu erzählen. Er sagt erst: Hör an! Hamlet entgegnet: Ich wills. Und noch beginnt der Geist nicht; er bereitet den Eindruck seiner Rede noch vor durch: Schon naht sich meine Stunde, wo ich den schweifigen, qualvollen Flammen mich übergeben muß. Hamlet sagt: Ach, armer Geist! Der Geist beginnt immer noch nicht, Hamlet dringt auch nicht auf die Erzählung. Er sagt: Beklag mich nicht, doch leih ein ernst Gehör dem, was ich kund will thun. Hamlet entgegnet wiederum bloß füllend: Sprich, mir ist's Pflicht, zu hören. Der Geist greift vor: Zu rächen auch, sobald du hören wirst. Nun fragt Hamlet: Was? — Nun noch immer nicht erzählt der Geist, er sagt erst, wer er ist, was bloß verständig betrachtet unnötig wäre. Noch immer bereitet er die Stimmung vor, indem er seinen Zustand im Fegfeuer wirksamer dadurch beschreibt, daß er sagt, welchen Eindruck die Beschreibung, die er nicht machen dürfe, auf Hamlet wirken würde. Zugleich giebt dies ihm Gelegenheit zu wunderbar poetischem Ausdrucke. Nach einer langen Periode macht sein: Horch! horch, o horch! einen wunderbar stimmungsreichen Eindruck. Es sind zugleich Seufzer. Was muß das nur sein, was er zu erzählen hat? Eine balladenmäßig volkstümlich grausenhaft süße Spannung ist angelegt. Aber noch immer kommt die Erzählung nicht. Es ist, als wollte der Geist seine Erzählung selbst noch hinauschieben; dadurch wird die Erwartung noch gespannter. Nun kommt aber erst noch einmal: Wenn du deinen theuern Vater je liebtest — Hamlet schaltet ein; man sieht seinen gespannten Zustand darin: O Himmel! — Wie kann der Geist so fragen? und jetzt? wie kann Hamlet jetzt ausrufen, wie er den Vater liebt, da tiefstes, un-

geheuerstes Mitleid diese Liebe noch entflammt und der Drang, ihn zu rächen. Er soll den Vater rächen, aber noch ist nicht gesagt, an wem. Erst sagt der Geist noch wofür. Räch seinen schnöden, unverschämten Mord. Hamlet fährt auf: Mord? Nun wird erst der Mord noch allgemein beschrieben: Ja, schnöder Mord, wie er aufs beste ist, doch dieser unerhört und unnatürlich. Hamlet: Gil ihn zu melden; daß ich auf Schwingen, rasch wie Andacht und der Liebenden Gedanken, zur Rache stürmen mag. Zu bemerken, wie hier das: Durch wen? daß ich ihn töte! plastisch gemacht ist. Der heftige Drang ist hier nicht durch heftig ausgestoßene, rasche Worte ausgedrückt. Die Raschheit ist beschrieben: Er sagt: er will rasch sein, aber er sagt es nicht rasch. Spricht der Schauspieler die Rede rasch, so macht sie einen größeren Eindruck, als wenn sie kurz wäre, also unmittelbar die Raschheit ausdrückte. Nun noch immer sagt der Geist nicht, an wem er gerächt sein will. Er sagt: Du scheinst mir willig. Auch wärst du träger zc. - - Dadurch wird die Idee von Hamlets Charakter und von dem ganzen Stücke voraus ausgesprochen. Denn Hamlet zeigt sich dann in der Rache wirklich so träge. Noch einmal dann: Nun, Hamlet, höre. Nun sagt er, wie es von seinem plötzlichen Tode heiße, und daß so das Ohr des Reiches getäuscht werde, und nun endlich kommt, an wem er Rache haben will. Wenn etwas, so erinnert das an Beethovens Modulation. Aber es kommt erst ein Trugschluß: der Geist nennt noch immer nicht ohne weiteres den Namen, er sagt: Wisse, die Schlange, die deines Vaters Leben stach, trägt seine Krone jetzt. Und Hamlet spricht erst aus, daß er es geahnt: O mein prophetisches Gemüt! Und fragt, endlich den Namen nennend, doch noch: Mein Oheim? Ja, sagt nun endlich der Geist, und nun erst beginnt die Erzählung. Dieses durch Rückhalten des Wortes

die Spannung zu steigern, ist ein Hauptkunstgriff Shakespeares. Nach dieser Vorbereitung macht nun erst das Wort den Eindruck, den es machen kann. Zugleich wird das bloße dünne Aufzählen vermieden, und der Eindruck zugleich ein künstlerischer. Der Geist könnte es gleich sagen, Hamlet weiß es eigentlich schon durch die bloße Erscheinung und Aufforderung zur Rache. Aber das Zögern beider, das das Schreckliche hinhalten will, bringt sympathetisch im Zuhörer dieselbe Stimmung, dieselbe Angst vor dem Ausprechen des Wortes hervor, das er gleich im Anfange des Stückes erriet. Wunderbar ist die Mannigfaltigkeit Shakespeares in diesen Vorbereitungen, sodaß man fast jede einzelne Szene erst anatomieren muß, um zu finden, daß sie fast alle so gebaut sind. — So wird die Stimmung der einzelnen Szenen fixiert, und der Eindruck jeder vollständig ausgebeutet und dem Hörer ins Herz und Gedächtnis gegraben; was bei dem Reichtum seiner Stücke notwendig ist, wo sonst immer ein Eindruck den andern verlöschen würde. Und so ist auch in den affektvollsten Szenen ein reicher Gehalt möglich. Ein Shakespearisches Stück ist eine fortwährende Vorbereitung auf die Katastrophe, und so hat jede einzelne Szene ihre eigne kleine Katastrophe, zu der der übrige Dialog Vorbereitung ist. — So ist der darauffolgende Monolog Hamlets: O Herr des Himmels! Erde! was noch sonst? nenn ich die Hölle mit? nur eine auseinandergelegte Interjektion, ein gegliederter Naturlaut. Eine Selbstreizung des Affektes, der sich in kleinem Maße gern ausgiebt, sich detaillierend austobt, nicht von seinem Gegenstande loskommt. Hamlet, ein Mensch von äußerst reizbarem Gefühle, aber ebenso schlaffem Begehrungsvermögen. — Es liegt auf der Hand, daß, um solche Wendungen dem Gespräche zu geben und dadurch Gehalt und sinnliche Bewegung in der Behandlung zu vereinen,

man durch den Stoff nicht geniert sein darf. Der wesentliche Inhalt einer solchen Szene muß jederzeit ein kleiner sein, ein leicht übersichtlicher. Das Maß muß jedes Stück sich sogleich selber vorschreiben, nach dem die auffassende Phantasie des Hörers seine Einzelheiten messen soll. Das an Handlung reichere Stück wird ein größeres Maß, größere Verkürzung verlangen, wird einen gedrängteren Auszug des Lebens vorstellen, als ein ärmeres. Man wird die Handlung äußerst simplifizieren müssen, um Platz für das Detail des Dialoges zu erhalten. Im Lear ist deshalb die eigentliche Handlung auf ihre Hauptzüge reduziert, dadurch ist Raum gewonnen worden für ganze Szenen, die fast nur Detail sind, und in diesen ist der Gehalt. Im Detail leben sich die Charaktere aus und die Situation. Die eigentlichen Handlungsschritte sind die Rucke, durch die der Guckkastenmann Poet ein Bild verschwinden und ein andres erscheinen läßt. Das Detail ist dann die Betrachtung des neuen Bildes. Ohne solches Detail würde ein Stück einem Guckkasten gleichen, dessen Bilder sich unaufhörlich bewegend ablösen, der Zuschauer würde keines ordentlich beschauen können und zuletzt nicht wissen, was er gesehen und gehört. Eindrücke und kein Eindruck. —

### Ökonomie des Dramatikers

In allen Shakespearischen Stücken ist die Handlung, die eigentliche, das Handeln möglichst einfach, es wird aber derselben durch Kunst der Schein einer reichen Handlung gegeben. Eine große Situation, aber diese vollständig ausgebeutet. Im Hamlet ist die Situation, die tragische, durch das ganze Stück: Hamlet soll seinen Vater rächen und kann die Entschlossenheit dazu nicht gewinnen. Im Lear das Leiden des Vaters durch die undankbaren Töchter. Im Romeo der Kampf



der Liebe zweier Menschen gegen den Haß ihrer Familien. \*Doch kommt hier gegen Shakespeares sonstige Weise noch ein äußerliches Motiv, die Vatergewalt, hinzu.\* —

Das Bemühen, das Entstehen eines Charakters durch eine große Anzahl von Umwandlungen zu führen, muß ich aufgeben vollends zweier oder noch mehrerer. Es finden sich auch im Anfange einer engen Handlung genug dramatische Momente, aber in kleinen Schritten. Jene Aufgabe kann nur die epische Poesie lösen, die nicht eine Anzahl von Personen zugleich in stetiger Folge vorschreitend darzustellen gezwungen, sich Sprünge erlauben darf, die bloße Resultate geben darf, wo ihr der Raum fehlt, oder wo die stetige Entwicklung nicht Gehalt genug fände.

Zu aller Illusion gehört eine gewisse Breite; erst wenn man sich in eine Situation hineingelebt, begreift man, wozu sie führen kann. Alles, was etwas jäh erscheint und aus der Illusion reißen könnte, alles, was etwas gewagt und fremd, wenn auch nicht unwahrscheinlich ist, verlangt Vorbereitung. Wie bereitet Shakespeare seine Geistererscheinung im Hamlet vor! Bismöglich müssen alle Kräfte des Zuschauers auf dergleichen vorbereitet sein. Der Verstand durch den Kausalnexuſ, die Phantasie durch die Stimmung. \*Nicht genug, daß man sich selbst in die Situation vertieft, man muß es dem Zuschauer auch möglich machen, dem Dichter in die Tiefe zu folgen und da erst heimisch zu werden, ehe wir ihm zumuten, uns das Thun, das wir aus der Situation folgern, zu glauben. — Die Motive groß und gemeinverständlich, einfach und zureichend. Nichts Gewaltfames auf der Szene als etwa dem Ende nah. — Also\* eine in einfachster Erzählung ergreifende, einfache Fabel mit großen, einfachen Motiven, die keine zusammengesetzten Gerüste bedürfen und ebenfalls in einfachster Erzäh-

lung hinreichend und klar erscheinen. Der Gang gleichmäßig, nur nach dem Ende zu beschleunigt, immer aber noch einen Grad von plastischer Ruhe festhaltend. Die Übergänge nicht zu jäh. — Je gewaltsamer die Handlung, desto idealer die Sprache, desto ruhiger der Gang. —

### Entwicklung, Stil und Tempo des Trauerspiels

In der Tragödie muß man auf das verzichten, was man rasches Zusammenspiel nennt. Das gehört ins Lustspiel. — Je lebendiger das Szenarium, desto nötiger ist Haltung in der Ausführung, im Dialoge. Shakespeares Szenarien sind alle höchst gedrängt von Handlung und Gemütsaufregungen; in gleicher Ausführung würden seine Stücke voll Unruhe sein. Aber er retardiert schon durch das Einführen von Personen, die eigentlich nichts zu thun haben, als eben nur das Gleichgewicht der Stimmung zu erhalten. — Bei ihm findet man Mischung von höchster Leidenschaftlichkeit des Dargestellten und höchster Ruhe der Darstellung selbst. Darin ist er wie die Alten. Er stellt die Hestigkeit dar, aber nicht heftig, die Verworrenheit, aber klar. Nur Eine große Krankheitsgeschichte zeigt er uns in Einem Stücke, diese aber auch desto vollständiger und überzeugender. Die zwei ersten Akte des Othello enthalten die Bedingungen, unter denen solche Eifersucht möglich und wahrscheinlich, die andern drei Akte enthalten nur die Darstellung dieser Eifersucht. Ebenso im Romeo. Daher die große Geschlossenheit dieser Stücke, daß nun alles, Handlung und Gehalt der Reden aus der betreffenden Leidenschaft genommen ist. Und darum hat er eigentlich die Leidenschaftenstragödie erschöpft. Er hat die Tragödie der Liebe, der Eifersucht, der Freiheitsucht, Ehrsucht, Herrschsucht, des Hähzornes, der Thatenscheu — er hat die

Gattungen erschöpft, es sind nur noch Individuen denkbar, die nun immer wie unvollständige und ungenügende Kopien jener erscheinen, oder Mischungen, die wie Centos aus jenen erscheinen müssen. Jedes Stück hat seinen eignen Maßstab, seine eigne Natur, seinen eignen Stil. In dem einen sind die Züge feiner, in dem andern derber: in einem herrscht die psychologische Entwicklung, in dem andern die Thathandlung vor. Vier Hauptcharaktere gehen durch, die konsequent geschlossen erscheinen: der historische, die Novelle, der Mythos, das Märchen. Ferner noch drei: Tragödie, Schauspiel, Komödie. Dem historischen Drama mischt er keinen novellistischen Zug bei, und umgekehrt; er giebt ihm nie den poetischen Schwung des Mythos. Den Mythos hält er rein von den feinen psychologischen Zügen der Novelle; das Wunderbare des Märchens erhält nie den schweren, ahnungsvollen, ernsten Ton des Mythos; das Wunderbare des Mythos nie den gaufelnden, heiteren des Märchens. In den Mythos ragt das Wunderbare unheimlich, geheimnisvoll und furchtbar in die Wirklichkeit herein als Symbol der Nachtseite des menschlichen Gemüthes. Im Märchen ist das Wunderbare das Gewöhnliche, das Sichselbstverstehende, das Wunder ist der Alltag der geschilderten Welt des Märchens. —

### Dramatische und lyrische Steigerung

Man muß vermeiden, daß die dramatische Steigerung zur lyrischen wird, in der das Gefühl so vorherrscht, daß Charakteristisches, Exponierendes, Motivierendes geradezu störend wird. Man sehe bei Shakespeare z. B. in der Gerichtsszene im Kaufmann, wo die Spannung am höchsten, wie da noch ausgespinnene Scherze stattfinden. Das ist nun die Probe des Echtragischen; an jeder Stelle könnte, auch in den pathetischen Szenen, der Narr parodierend hineinreden,

ohne daß das Pathos lächerlich würde. Das macht Shakespeares Poesie so notwendig, so heiter, selbst im schrecklichsten Vorgange alles Feinliche entfernend, das macht es ihr möglich, so gehaltvoll zu sein, so reich an Gedanken. Bei der lyrischen Behandlung ist ein stetes gewaltsames Anspannen und Zurücksinken des Affektes des Zuschauers; gegen das Ende des Aktes wird er immer stärker gepackt, am Ende ist er am aufgeregtesten. Nun beginnt der nächste Akt wieder in einer gewissen Nüchternheit, bis das Kunststück wieder beginnt. Die lyrische Weise hebt Stetigkeit und Ganzheit des Interesses auf; auf welche beiden dagegen die dramatische Weise als auf ihre Hauptbedingungen hinarbeitet. — Welche sinnliche Frische gewinnen Shakespeares Stücke dadurch, daß keine lyrische Steigerung der einzelnen Szenen dem Humor, und zwar dem heiteren, den Zutritt verwehrt. Die tragische Heiterkeit, ein Hauptpunkt, bei Shakespeare zu lernen!

Das Bewunderungswürdigste bei Shakespeare, wie er zu konzentrieren weiß, wie er eine gewisse Anzahl Personen, die eigentlich das Stück spielen, sich so nahe zu rücken weiß, und wie schnell und ohne große Maschinerie die gewaltigsten und ergreifendsten Szenen sich folgen. Eine Hauptsache dabei ist, daß er nicht mehrere Charakterentwicklungen nebeneinander hergehen läßt, ja eigentlich nur zeigt, was mit einem Hauptcharakter die Leidenschaft beginnt, wozu sie ihn bringt, und gewöhnlich ohne Umkehr. Othello bleibt derselbe einfältigredliche, ehrgeizige Mann der That; die Leidenschaft macht nichts anderes aus ihm, er wird ein Mörder, ohne aufzuhören, Othello zu sein.

#### Ebenmaß von Schuld und Strafe

Schuld und Strafe proportioniert Shakespeare in jeder Person jeden Stückes. Wie gelind ist die

Strafe der Desdemona, der Cordelia für geringe Schuld: wie furchtbar die Macbeths, in dessen Leben seit, ja schon kurz vor seiner That bis zu seinem Tode jeder Augenblick mehr Qual in sich hat, als das ganze Leiden dieser beiden Frauen. Das vorbedachte Verbrechen gehört den kalten Leidenschaften an, den besonnen schleichenden, heuchelnden; wie die That in voller Zurechnungsfähigkeit gethan und mit Besonnenheit ist, so rächt sie sich schleichend in langausgesparter Qual des Gewissens. Dagegen die heiße Leidenschaft, wie sie den weniger Zurechnungsfähigen fortreißt, in der unnebelten Bestimmung eine Milderung der Strafe findet, wie ihrer That Sünde dadurch geringer erscheint. Die wahnsinnige Schuld straft sich mit Wahnsinn. Jähe Schuld findet jähre Strafe (Cornwallis). Die Unentschlossenheit zögert der Strafe entgegen, die ebenso zögernd kommt und dem Schuldigen Zeit läßt für eine Ewigkeit von Selbstvorwürfen. Die Schuld der Naiven kommt kaum zu ihrem Bewußtsein; der Zuschauer muß das Gewissen für sie haben, so für Lear, Romeo und Julia, Othello, Desdemona, Cordelia, Ophelia. Je bewußter die Schuld, desto bewußter die Gestraftheit. Macbeth, Hamlet, Heinrich IV., Richard III. — Die großen Erfolge unsrer Charakterspieler in jetziger Zeit garantieren, daß auch die entsprechende dramatische Poesie reüssieren muß. Es gälte also interessante Gestalten sich ausleben zu lassen. Dazu gehört nun freilich eine weniger straffe Form und große Verhältnisse, in denen sich solche Figuren bewegen müßten. Der Judah war ein Anlauf dazu.

### Verschuldung und Katastrophe

Man unterscheide den Kausalnexus zwischen Verschuldung und Katastrophe, das ethische Problem, das Schicksal, von der Fabel oder dem äußeren Geschehens-

umriß; von beiden wieder das Szenenschema mit seinem Detail. Der erste ist die Seele, das zweite der Leib, und das dritte die Darstellung, die Haut. — Bei Shakespeare ist der Zusammenhang von Schuld und Strafe immer ein idealer, es folgt nicht ängstlich jede nächste Szene aus der vorigen, der Zusammenhang der Geschichte, d. i. der Anekdote, ist nicht ängstlich pragmatisch motiviert. — Der ideale Zusammenhang und die pragmatische Motivierung sind zwei verschiedene Dinge.

### Die innere Kritik in Shakespeares Dramen

Sehr zu bewundern ist, wie Shakespeare die Kritik, d. h. das Urtheil des einen über den andern oder über ihn selbst so unendlich zu variieren weiß, wie er es nicht allein in beschriebenes Handeln, Agieren, sondern in dargestelltes Handeln zu verwandeln weiß. So ist z. B. die berühmte Zwist- und Versöhnungsszene zwischen Brutus und Cassius nichts als dargestellte Kritik des andern und seiner selbst in dem Munde der beiden Männer. Ebenso in der Hekrede des Antonius nichts als Kritik Cäsars und seiner selbst, direkte und indirekte. Wirklich ist solche Kritik des einen über den andern die sinnlichste und lebendigste Darstellung zugleich der Situation, des Verhältnisses jenes einen zu jenem andern, und zugleich Charakteristik beider. So wäre die Shakespearische Tragödie wesentlich unmittelbar und durch Ausprechen dargestellte Kritik eines anthropologisch-pragmatischen Typus, das Gute und Schöne, die Kraft u. an demselben anerkennend, das Gefährliche daran — die tragische Anlage des betreffenden Charakters — aufweisend, mit Tadel und Warnung. Die Leidenschaft und die Situation sind es, durch welche und an welchen diese tragische Anlage als Verderberin ihres Besitzers erscheint. Kein Held Shakespeares geht durch eine Situation oder eine

Leidenschaft allein unter ohne diese tragische Anlage, welche eben die Unangemessenheit der Natur des Helden ist zu der Aufgabe, welche Situation und Leidenschaft ihm stellen, und aus welcher das Leiden hervorgeht und die Schuld, und schließlich der Untergang. —

### Shakespeare und die Alten

— Wenn man die Stoffe der Alten mit denen Shakespeares vergleicht, fällt einem die Milde Shakespeares auf. So furchtbare Verbrechen, wie die Alten fast immer, hat er selten sich zum Vorwurfe gewählt. Bei der größeren Wirklichkeit seiner Ausführung eine sehr weise Mäßigung. Denn je furchtbarer der Stoff an sich, desto idealer muß die Ausführung sein, um die Wirkung jenes zu mildern. Die äußerste Naturwahrheit der Ausführung dagegen kann einem zu milden Stoffe nachhelfen. —

### Idealität, Stil

Die Doppelfabeln bei Shakespeare wie die Doppelorgane am menschlichen Körper; die Learfabel und die Glosterfabel sind gleichsam die zwei Augen, durch welche die Eine Seele der tragischen Idee uns schmerzbezaubernd, mitleidberauschend und doch zugleich mit strenger Hoheit ansieht. Wer den menschlichen Bau beschaut, dem wird es klar, daß die Zweierheit der entsprechenden Organe erst recht die Einheit der ihn belebenden Seele ins Licht setzt. Jene beiden Halbfabeln arbeiten einander in die Hände, wie es zwei arbeitend bewegte Hände thun. Da ist kein Griff, den die eine macht ohne den entsprechenden der andern, keine bewegt sich bloß mechanisch, einem lokalen Reize nachgebend. Was beide bewegt, bewegt sie jederzeit als ein nur Eines, Ein Zweck, die Seele derselben tragi-

schen Idee. — Schillers Charaktere sind selten ideal, d. h. künstlerisch ideal; sie sollen Ideale vorstellen, d. h. ideale Menschen, Menschen von hoher Vollkommenheit, womöglich Muster nach allen Seiten hin. — Ein dramatischer Charakter muß einen Kern haben, etwas, was ihn in den verschiedensten Situationen immer als denselben erscheinen läßt; dieser Kern ist die Idee des Charakters. — Bei Shakespeare belebt jederzeit eine Idee die ganze Handlung, eine Idee jeden Charakter; Idee und Erscheinung decken sich vollständig; bei Schiller dagegen sind immer fremdartige Ingredienzien in die Handlung aufgenommen, sowie in die Charaktere. — Handlung und Charaktere kann der Dichter nicht so brauchen, wie sie in der Wirklichkeit erscheinen, von der sie nur Stücke sind, er muß ihnen Totalität geben. Das haben Shakespeare und Goethe gethan. Beide haben Handlung und Charaktere losgelöst aus dem ganzen Weltzusammenhange und wiederum ein Ganzes aus ihnen gemacht. Beide sind ideal. Ihre Handlung, ihre Personen haben Einheit und Ganzheit. Schillers nicht. — Merkwürdig, wie wenig eigentliche Handlung z. B. im *Edmont* ist, d. h. wie wenig darin geschieht. Alles ist Exposition der Situation und der Charaktere. Die Exposition machen bei Shakespeare stets untergeordnete Figuren, wenigstens nie die Hauptfigur, um das Pathos des Charakters nicht zu stören. So der Stand des Krieges, sein Beginn im *Year*. *Year* kümmert sich bloß um sein Pathos. Im *Macbeth* *Rosse*, der alte Mann. Und hat eine Hauptfigur dergleichen, so ist es gewiß im Zusammenhange schon bis zum Abstrakten deutlich von solchen Exponenten dem Zuschauer bekannt gemacht, und die Hauptperson kann ganz nach Bedürfnis ihres Charakters und ihrer Leidenschaft damit hantieren. Die Alten reinigen ihre Stücke von dergleichen Bestandteilen, wenn nicht schon der von



andern Dichtern ihnen vorbereitete Stoff ihnen diese Arbeit ersparte. Shakespeare, der bei seinen reichen bewegten Handlungen und historischen Hintergründen ihrer nicht entbehren kann, scheidet sie doch auch aus dem pathetischen Hauptvorgange und schaltet sie, wo nötig, in ausdrücklichen Expositionsszenen zwischen Nebenpersonen ein, und zwar mischt er ihnen wenig oder gar kein Pathos bei, damit die Klarheit des Verständnisses nicht darunter leide. —

### Idrealität von Zeit und Ort

Weil Shakespeare die Zeit nicht individualisiert, so tritt sie als bloße Stetigkeit auf. Wir sehen abstrakt bloß eine Folge von Vorgängen. Wie viel Zeit dazwischen, wie viel Zeit sie selbst zu ihrem Werden brauchen, ist uns ganz gleichgiltig, weil er keinen Wert darauf legt, weil nichts für die Geschichte selbst, die er darstellt, darauf ankommt. Und wo etwas darauf ankommt, da spricht er es zwar aus, aber ganz beiläufig. Dem Gemüte und der Phantasie ist die Handlung eine ununterbrochene. — Ähnlich ist es mit dem Orte. Es ist auf individuelle Zeit und individuellen Ort nichts in der Hauptkomposition gebaut. Romeo, wenn die Capulets ihn im Garten unter Juliens Fenstern fänden! Dann am Morgen nach der Brautnacht, wo ihm das Bleiben bis zum Tage Gefahr bringen kann, ja muß; wie wenig ist darauf Wert gelegt. Im Rhythmus der Reden keine Spur von ängstlicher Hast. Ja, wie er fort ist, spricht Julia nicht einmal ihre Angst aus, er könne gesehen und gefangen werden. Wie sehr läßt er überhaupt Nebendinge fallen, wie weiß er das Einzelne zurückzuhalten, daß es das Ganze nicht überschreit! — Wie leicht er es mit der Zeit nimmt, sieht man auch daraus, daß er zuweilen während einer Szene viel mehr geschehen läßt, als möglich ist. So

im Cäsar, wo Brutus, den man eben noch reden hörte, vor dem von Antonius aufgewiegelten Volke geflohen sein soll, wo Antonius eben erst die Aufwiegelung vor unsern Augen zustande gebracht hat. — Seine Behandlung der Zeit ist eine ganz ideale. Er sorgt für stete Folge, ohne zu hasten und ohne zu sehr zu retardieren. Bei ihm ist das Zünglein an der Wage, mit der er Situation, Charakter und Motive wägt, die Poesie. Er geht deshalb aller materiellen Spannung, die an Außerlichkeiten, an individuelle Zeit und Ort sich knüpft, grundsatzweise aus dem Wege. — Seine Tragödie besteht eigentlich nur aus Schuld und Buße oder aus That und Leiden, während die äußerliche, die französisch-klassische, ihre Tragödie eigentlich dazwischen liegen hat, wenn sie ja eine Schuld annimmt.

### Die Call-boys bei Shakespeare

— Zum typischen Zubehör gehören bei Shakespeare auch die Call-boys, wo die Handlung, das Faktische, die Resümées und Vorbereitungen (erregte Erwartungen) oft trocken herausstehen — sie sind gewissermaßen die Wegweiser durch das üppige Grün der Szenen, die als Spielszenen um ihrer selbst willen da zu sein scheinen, von denen in Erinnerung gebracht wird, wo in der Handlung im kausalen oder idealen Nexus man eben ist, woher man kommt, wohin man geht. Der erste Auftritt einer wichtigen Gestalt wird dadurch vorbereitet, er wird dadurch imposanter, zugleich unmittelbarer. —

### Spielszenen

In jeder eigentlichen Spielszene einer Person müssen die andern mehr bloßes Akkompagnement sein, das einzige Mittel, sie wenigstens scheinbar selbständig zu erhalten, ist die charakteristische Ausdrucksweise.

Was sie sagen, ist dann nicht die Hauptsache, sondern wie sie's sagen, da sie ja eigentlich nur Figuranten sind. Shakespeare hat gewöhnlich solche Szenen, wo eine Rolle konzertiert und die andern begleiten. — Nichts vermeidet er so angelegentlich als Verwirrung. Hat er einmal eine eigentlich symphonistische Szene — gewöhnlich hat er konzertierende —, so ist sie keine eigentliche Handlungsszene, die nichts will, als den bereits gemachten Eindruck vertiefen, so die Szenen im Sturm — im Year — die Klage- und Fluchszenen der Frauen im Richard. — Immer beachtet er dabei die Regeln der malerischen Komposition: die Figuren müssen alle möglichst frei stehen, nicht eine die andre verdecken, dabei doch die Perspektive gehörig berücksichtigen, daß das weniger Wichtige sich nicht vordränge, und die Beleuchtung voll auf der Hauptfigur, die die Spitze der Pyramide ist. — Alle Arten von Spannung, die sich an eine Zeitbestimmung knüpft, vermeidet er, erstlich weil die Handlung einen Reizschmack von Außerlichkeit und Zufälligkeit erhält, zweitens weil sie profaische Erwähnungen veranlassen, einen Teil der Handlung herauschneiden und den Rhythmus des Ganzen krankhaft und auf Kosten des künstlerischen Eindrucks verhasstigen. Der Fall wird zu individuell durch seine Bindung an gewisse Stunden. Wo ihn sein Stoff dazu zwang, in Romeo und Julia, hat er ganz ruhig vorgetragen, wie lange der Schlaftrunk ungefähr wirkt, aber sonst sich gar keine Mühe gegeben, ja es vermieden, den Gedanken im Zuschauer anzuregen: Nun muß sie noch fünf Minuten tot scheinen, wenn Romeo nur nicht vor Ablauf derselben erscheint! wenn sie doch erwachte u.!. Das wäre eine Verlockung für unsre Fabrikarbeiter gewesen. Sie hätten erst die Zeit auf die Minute hinaus bestimmt, wenn Julia erwachen wird; hätten sie schon sagen lassen: Wenn ich nur erwache, wenn er kommt! Dann hätte man bei Paris

Auftreten eine Uhr schlagen hören und Paris sagen lassen: So und so viel Uhr! Und dergleichen mehr. Hätte Shakespeare so etwas thun mögen — wenn er solche außerpoesieliche Wirkung nicht überall verschmähte —, so wäre zugleich das Zufällige unerträglich hervorgetreten, der Eindruck wäre peinlich gewesen, und die Sache selbst albern erschienen. Alle materielle Spannungserregung ist ihm fremd.

### Gesprächsmimen

Was ich Gesprächsmimen nenne, sind Szenen, wo Charakterzüge allgemeine Naturzüge darstellen, die jeder Figur ohne Unterschied zugeteilt werden könnten, weil sie eigentlich nur überhaupt aus gedachten poetischen Figuren Menschen zu machen scheinen. Mimen des gesellschaftlichen Lebens, Mimen einzelner Zweige dieses Lebens — wie z. B. der Erbsförster mehrere dergleichen Jägermimen hat, d. h. Züge, die jedem Jäger beigelegt werden können, sein eigentlicher dramatischer und menschlicher Charakter sei, welcher er wolle. Solche Mimen im engern Sinne charakterisieren Geschlecht, Alter, Stand, Nationalität. Gleichviel, ob sie allgemeiner Natur sind, helfen sie doch einen Charakter individualisieren. Und zuletzt geht doch über alle Charakteristik im besondern diejenige allgemeine, die uns von der Wirklichkeit der Personen überzeugt, durch welche sie erst ein objektives Leben erhalten. Welche Wirkung thun die allgemeinsten dieser Art, wie das vorgebliche Besinnen auf etwas, das unmerkliche Hinleiten eines Gespräches auf einen bestimmten Gegenstand. Zu bemerken, wie dieser Besinnmimus auch als besondrer, charakteristischer erscheinen kann; bei Hamlet z. B. als Zeichen der Vertiefung, als Zubehör des Grüblers, bei Heißeßporn als Zeichen des feurigen, ungeduldigen Naturells. Es bedarf nur einer leisen

Färbung durch den Dichter, solche allgemeine Mimen in Charakterzüge zu verbessern; und wo der Dichter nichts dazu thut, kann es der Schauspieler, dessen Produktivität ja zum Teil darin besteht, daß er solche Naturzüge, in die Farbe des darzustellenden Charakters getaucht, der poetischen Zeichnung hinzubringt; wie z. B. von der geringsten Art, das fast über seine eignen Füße fallende Gehen eines Einfaltspinsels, wo der Sinn der Handlung Gile vorschreibt. —

### Verbindung des Komischen und Tragischen

Wenn man wissen will, wie es kommt, daß die Einmischung des Komischen ins Tragische bei Shakespeare dem letzteren keinen Eintrag thut, so muß man den Plan seiner betreffenden Tragödien analysieren, dann wird man schon sehen, daß das Komische durchaus nicht in die Situationen, sondern nur in einzelne Charaktere gelegt ist. Und zwar sind mit Ausnahme der Amme und Peters in Romeo diese Charaktere nicht eigentlich komische; nicht ihr Anteil an der Handlung ist ein komischer. Der Narr im Lear wirft komische Streiflichter auf die Situation, aber er und seine Empfindungen sind so ernster und schmerzlicher Natur als die irgend einer der andern Personen in dem Stücke. Es ist Tragik in komischer Ausdrucksweise. Ihm ist mit seinen Späßen nicht ernst. Teils will er den alten Herrn aufheitern, wozu er ja angestellt ist, teils kommt ihm sein Handwerk mechanisch an. Es sind durchaus nicht komische Szenen, in denen er auftritt. So ist mit Hamlet, wenn er spaßt, und überall, wo Shakespeares tragische Helden komische Stellen haben. Der Witz der Verzweiflung, der Ermüdung, des Ärgers, des Wahnsinns, der Witz, der andern den Schmerz verstecken soll, der Humor, in dem man sich selbst objektiviert und mit wehmütig-mitleidigem Lächeln sich

zum besten hat; der Witz des Selbsthohnes, womit eine Leidenschaft die andre gegen den Verstand zu Hilfe ruft, mit dem sich der Mensch aufstacheln will zu etwas, wovon Temperament oder Überlegung ihn abhält. Das alles ist eigentlich nicht komisch. — Möller, Frei und Weiler sind solche Figuren. —

### Das Theatralisch-Dramatisch-Tragische

Es wird mir immer klarer, daß bei Shakespeare Charakteristik, Malerei der Leidenschaften, Intimität und Expansion der Gefühle aus dem Bedürfnisse des Theaterspiels hervorgingen. Selbst die Stimmungen sind nichts anderes als Vorbereitungen, Grundierungen für die Farben des Theaterspiels. Daher rührt auch die Individualität der Gespräche. Wo das Tragisch-Poetische und das Schauspielerische sich durchdringt, daß eins im andern aufzugehen scheint, da ist das wahre Theatralisch-Dramatisch-Tragische. Überall ist ihm darum zu thun, daß die Personen uns nicht bloß den Vorfall trocken erzählen; er verfällt lieber auf die seltsamsten Wendungen, als daß er uns den bloßen Inhalt gäbe, z. B. in dem Gespräche, in dem der kranke Kloster Richard II. als den eigentlichen Kranken darzustellen sucht. Und doch ist er zuweilen bis zur Trockenheit bei der Sache, besonders in Expositionsszenen und wo sonst noch es ihm um Klarheit vor allem zu thun ist. Was die Leute vorhaben, was zum Verständnis des Ganzen, zur Wirkung nötig, was zum Kausalnexus gehört, das ist bei ihm überdeutlich, und er schärft es wohl noch vielfach wiederholend ein. In den Spielszenen ist es anders. — Überall individualisiert er den Vortrag des Gegenstandes einer Situation; er detailliert das Ganze der Empfindung, sodaß jedes Moment des Details Gebärde wird in Gedanken, Stimmung, Sprache, Stellung und Ton u. s. w. Eine Situation

zerlegt er in Gedanken-, Sprach-, Stellungen- und Tongebärden. Ja der Gedanke selbst macht Gebärden; die Sprache bewegt sich sozusagen sichtbar, der Ton spielt Komödie. Man betrachte die Monologe Hamlets und sage, ob nicht selbst die Gedanken hier leidenschaftlich gestikulieren. Er giebt die Gedanken so, daß sie zugleich Gefühle sind, und die Gefühle werden zu Gedanken. Die Gedanken ächzen und ringen die Hände, winden sich und wallen sichtbar, um erlöst zu werden, wie gequälte Geister. Alles will sichtbar, hörbar, fühlbar werden, der Gedanke Empfindung, die Empfindung Wort, das Wort Gestalt, die Gestalt Bewegung. Alles ist Leben, das unser ganzes ungeteiltes Leben mit sich reißt, ungeteilt wie jenes selber ist. — Alle seine Stücke sind Konzerte, eine Prinzipalstimme für einen Virtuosen, die übrigen Begleitungsstimmen, die nur in den Vor-, Zwischen- und Nachspielen der einzelnen Konzertpartien eine Art von Selbständigkeit haben, und sogleich wieder zur Begleitung sich unterordnen, sowie die Konzertstimme wiederum beginnt. Wenn Lear abtritt, bringt Oloster dessen Thema transponiert und verkürzt und pausiert sogleich und wird zur bloßen Begleitung, so wie Lear das Thema mit voller Kraft aufnehmend wieder beginnt. Diese Hauptperson ist wie Schauspiel im Schauspiele; die Nebenpersonen verhalten sich meist zu ihm, wie der Zuschauer zu ihnen. Er wird den Zuschauern gleichsam zweimal, erst selbst und dann in den Urteilen und Bemerkungen der andern Figuren gezeigt. Diese Hauptpersonen stehen im hellsten Lichte, bis zur völligen Durchsichtigkeit erhellt.

### Das Unterhaltende

Ich glaube, Shakespeares ganze Theorie und Methode aus der Aufgabe, möglichst gut zu unterhalten, herleiten zu können. Möglichst gut und möglichst lange.

Schlechte Unterhaltung wird man bald satt, um etwas zu beschaffen, das möglichst lange unterhält; indem also das Unterhaltende eine Menge Modewechsel überdauert, muß dies Unterhaltende auf das rein Menschliche, auf das bleibende in Welt und Menschen als Stoff beschränkt werden. Ferner so angeordnet, daß der Verstand bei öfterem Genuße der Unterhaltung immer noch neue Momente und Beziehungen finden kann, die das alte Interesse immer wieder erneuern können. Und so ist am Ende die Kunst nichts als die beste Unterhaltung, und das Kriterium eines Kunstwerks, daß es unterhalte, gleichviel ob es alt oder neu ist, daß es morgen unterhalte wie heute, daß das Interesse desselben nicht abnehme durch öftere Wiederholung, im Gegenteil mit jeder Wiederholung gewinne. Das Schauspiel steht jedem offen, es muß daher auf alle denken, nicht bloß einen Menschen, eine einzige Bildungs-, Alters- oder Geschlechtsstufe vor Augen haben. Greis, Mann, Weib, Jüngling, Jungfrau, Knabe, Kind soll das Schauspiel gleicherweise unterhalten, d. h. alle Kräfte des Gemüths zugleich, denn jene Altersstufen unterscheiden sich hauptsächlich durch das einseitige Vorwiegen einer derselben. Im ganzen sind alle Figuren Shakespeares, mit und ohne Absicht, gute Gesellschafter, selbst Hamlet ein ausgezeichneteter. Vorzüglich seine Humoristen. Es ist allen seinen Figuren nicht bloß darum zu thun, wie es jetzt im Drama gebräuchlich ist, dem Zuschauer das nackt und bloß zu geben, was er von der Geschichte wissen muß; wenn sie dem Dichter diesen Dienst leisten, so fügen sie noch den hinzu, den Zuschauer durch die Art und Weise, wie sie dies thun, zu unterhalten. Darum ist bei Shakespeare nicht bloß das Ganze durch Spannung interessant, sondern er weiß jeder Rede, jedem vorübergehenden Momente noch durch das Unterhaltende des Vortrages, durch Lebendigkeit und Charakteristik ein



Interesse zu geben. Man denke an Szenen, die eigentlich ihrem Inhalte nach außer dem Stücke liegen, z. B. den Empfang der Schauspieler im Hamlet, dann, wie er sie entläßt und dem Polonius anbefiehlt, sie gut zu unterhalten. Darin liegt ein Hauptgrund, warum Shakespeare so selten peinlich wird, weil er uns nicht nur mit dem Stücke, sondern auch in dem Stücke unterhält. Und wie weiß er auf diese Weise die Absicht, zu täuschen, zu rühren u., zu verstecken! Dadurch gelingt es ihm, den Aufbau seiner Effekte so erscheinen zu lassen, als wüchsen sie von selber. Er ist in seinen Effektvorbereitungen scheinbar so unbefangen, als wüßte er selbst nicht von dem, was sich da während seiner Scherze vorbereitet, er scheint mit allem andern mehr beschäftigt, als mit einem solchen Vorhaben, während andre Dichter häufig mit ihren Effektvorbereitungen selbst so beschäftigt und absorbiert sind, daß sie vergessen, den Zuschauer zu beschäftigen, daß er ihre Absicht nicht merkt. —

### Das Schauspielerische in Shakespeare

Wunderbar, wie Shakespeare ein Virtuos ist im Dialoge. Jeder seiner Charaktere hat seine ganz eigne Weise im Fragen, im Erwidern; das kleinste Gespräch ist durch solche Züge belebt und vergnügt schon als Darstellung eines wirklichen Gesprächs, abgesehen ganz von dem stofflichen Inhalte, durch seinen bloßen artistischen Gehalt. — Hier hat Shakespeare seiner schauspielerischen Technik unendlich viel zu danken. — Er ging im Geiste den Schritt, den er für die Figur gewählt, er fühlte die ganze Schauspielermaske im Gesichte und Leibe, die Haltung der Gesichtszüge, der Gestalt, wie eine von allen Seiten auf sein Selbst modifizierend eindringende Form, wie ein Schauspieler, der gewohnt ist, ganze Abende hindurch genau in der-

selben Form zu gießen, ein und dasselbe Charaktergeſicht, dieſelbe Art zu gehen, ſich zu wenden biß in die kleinſten Züge hinein ſtreng feſtzuhalten.

In dieſer Fertigkeit iſt neben ſeinem übrigen Genie ſeine Größe als Dramatiker vollſtändig begründet. — Dieſer Schein der Unmittelbarkeit des Geſprächs, wie beſonders im Kaufmann und beſonders zwiſchen Shylock, Baſſanio, Antonio &c., kommt nun freilich in der konzentrierten dramatiſchen Form ſchlimm an, wo die Aufmerkſamkeit auf die Geſtalt der Entwicklung durch das Spannende und Drängende der Entwicklung ſelbſt faſt unmöglich gemacht wird. —

### Das Schauſpielerische in Shakespeares Dramen

Shakespeare hat ſeine Stücke aus dem Herzen der Schauſpielkunst herausgeſchrieben. Der Dichter gefällt darin in demſelben Grade, als er dem Schauſpieler Gelegenheit bietet, zu gefallen. Man hat viel über ſeine Charaktere geſprochen, man ſollte über ſeine Rollen ſprechen. Denn eben was ſie zu dankbaren Rollen macht, das macht ſie auch zu vortrefflichen poetiſchen, dramatiſchen Charakteren. \*Die Frage wäre nun, wie ſchafft man auf ſeiner Spur dankbare Rollen? Was iſts, das wir am Schauſpieler bewundern? Was iſt überhaupt des Schauſpielers Kunst? — Der Schauſpieler iſt Menſchendarſteller. Die „Rolle“ muß daher einen Menſchen poetiſch darſtellen, ſodaß erſtlich dieſer Menſch an ſich uns zur Teilnahme an ihm zwingt, alſo einen intereſſanten Menſchen, zweitens muß der Dichter bei dieſer Schilderung ſo verfahren, daß der Schauſpieler Gelegenheit findet, in der Reproduktion dieſes Menſchen ſeine Kunst zu entſalten. Aus dem innern Reichthum in den Verhältniſſen der Hauptcharaktere, aus der Fruchtbarkeit der Idee, die ihre Seele, fließt der Reichthum des ganzen Stückes an Ge-

halt. Die Handlung muß also, besonders das Detail, so erfunden sein, daß es ungezwungen nur die Hauptcharaktere detailliert, die Nebenpersonen müssen auch zu weiter nichts dienen, als durch Kontrast in der Darstellung und durch Aussprechen im Dialog die Hauptperson in ihren Zuständen und ihrer Eigenheit darin zu exponieren. Wir haben also zwei Reihen auseinander zu legen: Was macht uns einen Menschen anziehend? was bewundern wir an einem Schauspieler? Der Dichter hat alsdann soviel Momente als möglich in eine Rolle zusammenzufassen, in denen sich die beiden Linien treffen. Wo das Interesse an der Gestalt des Dichters und das an der Kunst des Darstellers zusammenfallen, das sind die echt dramatisch-theatralischen Momente. — —

Um recht Gelegenheit zu geben, die Kunst des Schauspielers zu zeigen, läßt es Shakespeare nicht allein bei der einfachen Verwandlung des Schauspielers in die poetische Gestalt bewenden, er macht die poetischen Gestalten zu Schauspielern, die wiederum und eingeständenermaßen gegen das Publikum Schauspieler spielen.\* — Die meisten seiner Helden spielen doppelte Rollen, sie sind andre mit ihrer Umgebung und andre mit sich allein. Macbeth, so wie er allein mit sich, in seinem Gewissenskrampfe, mit den andern ein anderer. Und wenn er den Geist Banquos erblickt, fällt der bisher so geschickte Schauspieler Macbeth aus seiner Rolle und verrät sich selbst. Die Gewalt, die er sich anthun muß, mit solchem innern Zustande solche äußere Rolle zu spielen, wird wiederum zum Triumphe des Schauspielers. Im Hamlet ist nicht allein der Held, sind auch der König, Polonius, Laertes Doppelrollen, selbst Ophelia, wiewohl diese nicht beider Rollen eingeständig. Iago im Othello eine durchgeführte Doppelrolle. Edmund desgleichen, erst gegen Vater und Bruder, dann gegen die Schwestern. — Doppelrollen

sind alle bedeutenden Gestalten Shakespeares; Charaktere, die sich entweder wirklich umwandeln oder sich nur verstellen. Dort liegt das theatralisch Interessante in den Übergängen, hier im Wechsel der verstellten mit der wirklichen Gestalt. Jene sind die naiven, diese die überlegnen Menschen, jene die Affekt-, diese die Leidenschaftsmenschen. Überall also das schauspielerische Element der Verwandlung in andre Gestalten. — Man müßte die ganze dramatische Kunst aus dem Problem, der Schauspielkunst ein Substrat zu geben, herleiten. Da würden sich fruchtbare Gesichtspunkte finden. Als zweiter Teil einer Dramaturgie. — So zwingt Jago der Desdemona eine unbewußte Doppelrolle auf, wenn sie, für Cassio bittend, das scheinen muß, für was sie Jago vor Othello erklärt. Sie wird Jagos Helferin und ihre eigne Verleumderin, ohne es zu wissen. — Ein Drama wird desto vollkommener sein, je mehr ein reicher poetischer und schauspielerischer Gehalt sich nicht ausschließen und etwa nur wechseln und nebeneinander hergehn, sondern sich in jedem Momente vollständig durchdringen. — Auch in der Emilia Galotti sind der Prinz, Marinelli durchaus und die andern vorübergehend solche Doppelrollen. Desgleichen im Don Carlos. Überhaupt in den eigentlich dramatisch=lebendigen Stücken. Eine Art solcher Doppelrollen spielt auch die sophistisierende Leidenschaft. Deshalb sind für die Darstellung Charaktere aus heterogenen Bestandteilen gemischt so frucht- und dankbar. — Auf die steten Betrachtungen von Sein und Schein mußte Shakespeare als Schauspieler und Schauspieltdichter wohl kommen. — Kontrast ist ein Hauptmittel des Schauspielerischen. Die interessantesten Charaktere, die individuellsten und doch typischsten sind diejenigen, in denen die meisten Kontraste, der meiste Zunder zu inneren Kämpfen, die widersprechendsten Züge vereinigt sind. Diese sind natürlich auch die

schauspielerischen. — Der Generalnenner alles Dramatisch-Theatralischen ist Kontrast in der Einheit Shakespeares tragische Poesie ist eine Welt der stärksten Kontraste in Situationen, Charakteren, Gefühlen, Sprechttönen, aber eine abgeschlossene, stilisierte und durch die tragische Idee von Verschuldung und Leiden in eine Einheit gebrachte. — Der geschickteste Zusammenhang, den ganzen Menschen sympathetisch zu ergreifen, ist der von Charakter, Schuld und Leiden; denn er macht eine Gestalt zur Hauptperson, wodurch der Anteil gesammelt und das Gefühl der Einheit verstärkt wird. — Das führt uns auf ein neues Kunstmittel, auf den Widerspruch zwischen Charakter und Persönlichkeit. Wir sehen im gewöhnlichen Leben Unzählige, die Beweise von dem Vorkommen dieses Widerspruchs sind, und er ist ohne Belege begreiflich genug. In der Persönlichkeit sehen wir stets die Meinung des Menschen von sich selbst ausgesprochen, in seinen Handlungen und seinen Leiden dagegen bildet sich der Mensch selbst ab. Kennte nun jeder Mensch sich selber, so müßte eigentlich seine Persönlichkeit ein treues Abbild seiner selbst sein. Aber wie viele Menschen kennen sich selbst so genau? Wer sucht nicht sich selbst mehr oder weniger über sich zu täuschen, wenn er sich zu gut kennt, um sich kennen zu mögen? Und wer — wenn er auch sich selbst nicht täuschen könnte, was viel sagen will, wer sucht nicht wenigstens andre über sich zu täuschen? Dasselbe, was Shakespeare seinen Hamlet thun läßt, thut mehr oder weniger jeder Mensch; er verkleinert sich seine Fehler und vergrößert sich seine Vorzüge, lügt sich auch welche vor, die er nicht besitzt, ja er sieht in unleugbare Fehler Vorzüge hinein; trotz des sich ihm stets aufdrängenden Bewußtseins seiner Mängel läßt er sich nicht ganz fallen. Je mehr Hamlet seine Schwäche im Handeln sich gestehn muß, desto selbstgefälliger wird sein Witz; muß er sich

sagen, er ist kein Held, so thut er sich auf seine Minierkunst desto mehr zu gut. Und wie er in diesen Dingen nur den Gesetzen der Selbstliebe folgt, so leicht wirds ihm, den Zuschauer ebenso zu täuschen, oder vielmehr: so leicht wirds dem Zuschauer, sich so selber zu täuschen, Hamlets Vorzüge vergrößernd, die fehlenden sich einzubilden und dessen Mängel sich zu verkleinern, ja Tugenden darin zu sehen. — Eine Kunstlehre würde die dramatische Dichtkunst und die Schauspielkunst als eine und dieselbe behandeln müssen, als eine gemischte Kunst. — Es ist ein großer Irrthum, daß man das „Bühnengerechte“ in Außerlichkeiten sucht, in den sogenannten Einheiten und technischen Rücksichten auf die Bretter, daß man meint, durch solche Außerlichkeiten alles gethan zu haben, was ein dialogisiertes Gedicht zu einem dramatischen macht. Ein ebenso großer Irrthum ist es, wenn die Kritik ein Stück gewürdigt zu haben meint, wenn sie den bloß poetischen, idealen Gehalt beurteilt hat. Nicht allein ein Irrthum, sogar eine Ungerechtigkeit. Sie sprechen von einem abstrakten Kunstwerke, worunter sie eine Halbheit verstehen. Hätten sie einen richtigen Begriff von dem dramatischen Kunstwerke, so würden sie verlangen, daß die Erfordernisse desselben sich organisch durchdringen sollen, sie würden nicht das eine abgerissene als selbstständig beurteilen und das andre entweder ignorieren oder es als ein mechanisch Nebenherlaufendes erwähnen. —

### Lyrisches und Rhetorisches im Drama

— Zu vermeidende Klippen sind: das abstrakt Lyrische und Rhetorische; es müßte immer charakteristisch, also darstellend sein. — Eine eben so notwendige Kunst ist die, das an sich Gleichgiltige, das, was weder Affect noch Verstandesbeschäftigung erweckt, poetisch zu beleben. Weil ich mir diese Kunst nicht

zutraute, habe ich in meinen Kompositionen dergleichen Szenen gänzlich vermieden. Aber sie müssen sein als Ausgangs-, Durchgangs- und Ruhepunkte. Ein Bild muß Mittelstücken haben, nicht bloß Lichter und Schatten; sie sind unumgänglich notwendig zur Haltung, zum Abheben. Sie sind die Basis der Effekte und der Maßstab für diese. — Noch eins. Die Größe der tragischen Gestalten ist in der Ausführung nur dadurch möglich, daß sie immer mit ihrem Pathos zu thun haben. Alle Enumerationen und Verstandesdetail machen sie sinken. — Shakespeare hat deshalb in seinen Mithistorien das Pathos, die eigentlich tragische Handlung, völlig von dem Begebenheitlichen, die Poesie von der Prosa geschieden. Jenes giebt die eigentlichen Spielszenen und ist Sache der Hauptpersonen, dies ist in ausdrückliche Expositionsszenen verwiesen, wo es mit abstrakter Deutlichkeit eingeschränkt wird. So leidet weder die Klarheit über den Zusammenhang des Begebnisses, noch die Einheit der Leidenschaft und der Stimmung darunter. Eine solche Spielszene beginnt, spinnt sich fort und halbt aus, ohne von prosaischen Momenten gekreuzt zu werden. — Notwendigst: die Auseinanderhaltung des historischen, Novellen- und Sagedramas. —

— Shakespeare motiviert die Möglichkeit der Schuld, die eine That ist durch den Charakter, aber nicht durch eine individuelle Besonderheit desselben, sondern durch eine Leidenschaft, die jeder kennt, und deren Gewalt er mehr oder weniger fühlt; er läßt sich von der Phantasie des Zuschauers einige Points vorgeben. Er läßt er die Helden durch andre Personen und eignes Gewissen von der That abzulassen mahnen, als daß er sie durch Nebenumstände zu derselben drängen lassen sollte. Seine Helden sind immer zurechnungsfähig im Begehen der erregenden Schuld, dadurch erscheint Schuld und Strafe in vernünftigem, gerechtem Zusammenhange.

— Ohne seine Form ist Shakespeare nicht mehr Shakespeare. Die große Anzahl von Szenen macht es ihm möglich, eine Situation länger zu fixieren, die Personen uns dadurch immer vertrauter zu machen. — Die Ausmalung des Seelenzustandes mit großer Wahrheit und Belebung durch Aktion ist seine Hauptabsicht, also wirklich Menschen Darstellung; die äußere Handlung wird kürzer, abstrakter, energisch abgemacht. Die Handlung sind Knochen und Gelenke, das Leiden, der Seelenzustand, das Fleisch. Sein Zweck ist, eine reiche Folge von ergreifenden Zuständen, Gefühlsausbrüchen, von Zügen einer gewissen Charakterart, kurz einen ganzen, interessanten Menschen sich vor uns ausleben und uns ihn mit durchleben zu lassen, eine ganze Existenz darzustellen. Die Fabel ist ihm bloß ein Mittel dazu, und so behandelt er sie auch. Ein Beweis für diese Äußerung, daß es uns nicht einfällt, über die Anekdote mit ihm zu rechten, daß wir selbst also durch seine Behandlungsart gezwungen sind, nicht mehr Gewicht auf seine Geschichten an sich zu legen, als er selbst darauf legt. Er will uns ein ganzes Leben, aber ein erhöhtes, ein potenziertes durchleben lassen in Einem Abende. — Er zeigt in jeder Tragödie, wie sich ein Mensch ein Leiden zuzieht, das er vermeiden konnte, und mit diesem Leiden nun kämpft bis zu seinem Untergange. —

### Zur Behandlung des Dialogs

Die analytische Methode des Dialogs ist auch in den Domestikenszenen bei Shakespeare. Was sie eigentlich wollen, kommt nicht sogleich zum Vorscheine; ihre Ungeschicklichkeit im Ausdrucke, oder ihre Schelmerei, oder beides zusammen, etwa ein absichtliches Necken der Geduld des Hörers, oder die Absicht, das endliche Ergebnis zu verstärken, macht aus dem Gegenstande



eine Zeit lang eine Art Rätsel — entweder für den Zuschauer oder für eine mitspielende Person. So der Bericht Holzapfels zc. an den Gouverneur über das entdeckte Bubenstück; oder wie Lancelot Gobbo seinen Alten im Ungewissen hält, erst über das Leben seines Sohnes, dann darüber, daß er es selbst ist zc. Es liegt darin noch einer von den Reizen der *commedia dell' arte*. Ähnlich, wenn einer gehindert wird, herauszusagen, was er will, so Pandarus, der Kellner, der von zwei Seiten bestürmt, nicht weiß, wohin sich wenden. Pistols emphatische Weise bringt den Gegenstand auch zuerst als Rätsel. — All dies gehört zugleich unter die Rubrik des Retardierens zum Behufe der Emancipation des Dialogs vom Katechismus und des charakteristischen Auslebens der Personen, zur Methode der indirekten Behandlung. —

### Shakespeares Diktion

Nun wäre Shakespeares Diktion zu studieren. Die Breite und Dicke des in der Natur Dünnen, die Ruhe des hastigen, der volle Körper des abstrakten Gedankens, die künstlerisch-ideale Wirklichkeit, das Leben in der Sprache, das Interessante des Gewöhnlichsten, das Allgemeine im Besonderen und umgekehrt, der Gehalt in der hingerissenen Leidenschaft, die Gliederung in der Sprache zc. Das Hestige nicht heftig, das Haltlose nicht haltlos geschildert oder vielmehr dargestellt. Das Hastige nicht hastig, das Hektische, Übersichtige nicht hektisch, übersichtig. — Es darf im äußern Detail keine Illusion sein, als die aus dem Interesse des idealen Zusammenhanges selbst hervorgeht, Ort und Zeit sind nur ideal zu behandeln. —

Wie Shakespeares Komposition alles Unwesentliche, gemein Individuelle fortwirft und nur den gereinigten Gegenstand selbst, d. h. den faktisch darge-

stellten Gehalt des Stückes, die allgemeine Wahrheit eines Vorganges, das entzufallte, gedankenwiedergeborene Bild eines Weltlaufes und Menschentypus, so giebt uns seine Diktion, sein Dialog ein Analogon davon, eine Haut, wie sie jenem Körper angemessen ist; beide entsprechen der gemeinen Wirklichkeit nicht, aber sie widersprechen ihr noch weniger. Der Inhalt eines Gespräches, sei es auch ein Monolog, arbeitet in der Regel einen Hauptgedanken durch, nimmt Nebenvorstellungen in seinem Laufe mit, doch bloß vorübergehend, und kehrt jederzeit, dadurch verstärkt oder sonst modifiziert, zu dem Hauptgedanken zurück. Zuweilen nimmt die Nebenvorstellung wiederum, wie der Hauptgedanke, einen kleineren Mond von Nebenvorstellungen zu sich und wird zur kleinen Abschweifung, die wieder in den Hauptgedanken mündet, der dann desto stärker markiert wird, um ihn als solchen herauszuheben. Das umschreibende, weiterentwickelnde oder ausmalende Wiederholen des schon Gesagten oder Erzählten, entweder in seiner Totalität oder nach seinen einzelnen Theilen ist ganz in der Natur wirklichen Gespräches. — In der Kühle und Ruhe, in dieser stärksten Abwendung von der gemeinen Wirklichkeit wird allein die poetische Wahrheit möglich. — In Shakespeares Führung der Gespräche ist durchaus kein raffinierter Kalkül sichtbar, in der Kausalität der einzelnen Reden ebensowenig als in seinen Konzeptionen. Es hat nie den Anschein, als wenn er es darauf anlegte, geistreich zu sein; die Geistesfunken sind wie wirkliche, ungesuchte Einfälle, die ganz gelegentlich kommen. Das Zagen nach Geist, die Lust, sich selbst zu hören, ist bei ihm, z. B. im Hamlet, nur dargestellter Charakter der poetischen Person. —

### Zum Dialoge bei Shakspeare

Dialogische Figuren, besonders „die Herauswicklung“. — — Je gerader die Linie, desto mehr Biegungen muß der Dialog machen. Gewöhnlich aber hat, wie das ganze Stück, so auch das Gespräch seine Verwicklung, die auf dem Punkte, wo man meint, sie muß sich entwickeln, sich neu verwickelt. Wenn es gilt, daß einer dem andern etwas Wichtiges sage, dann tritt die analytische Form ein. Entweder mag sich der eine nicht bloßgeben, weil er nicht weiß, ob er trauen soll, oder seine Mitteilung und sein Charakter ist so, daß er sich der Mitteilung schämt; oder er meint erst andre Punkte erledigen zu müssen, die den andern vom Verständnis oder Eingehen abhalten können, oder er will die Wichtigkeit herausheben, oder er will den andern nicht erschrecken und sucht ihn erst vorzubereiten, oder der Affekt überschlägt sich, er braust auf und kann nicht zur Mitteilung kommen vor Ergüssen des Affektes, die sich dazwischen legen. Oder es gilt, etwas zu melden, was man verabscheut, und der Abscheu vor der Sache geht auf ihre Erwähnung über, und man schiebt sie immer wieder durch ein Dazwischen, zu dem man den ersten besten Vorwand nimmt, um eine Weile hinaus. Oder man bringt vorher, was die Erwähnung recht wirkungsvoll machen muß, ehe man an diese selber geht. Oder man hat den Zweck, den andern erst recht zu spannen oder in die Stimmung zu bringen, in der man wünscht, er erfahre, was man ihm zu sagen hat. Auch bloße Ungeschicklichkeit kann unabsichtlich auf solche Weise verzerren, was dann komisch wirkt, oder ist die Sache schlimmer Natur, durch den Kontrast sie noch schlimmer erscheinen läßt. Oder Gütmütigkeit will durch vorher gezeigte Teilnahme und halbausgesprochenen Trost die Wirkung der Meldung schwächen, was aber nur noch mehr martern kann;

oder es ist der Triumph der Schadenfreude, die mit dem, was der beste Bissen und Gipfel für sie ist, zögert, um den Genuß der Erwartung zu verlängern. Auch Pedanterie kann so verfahren. Kurz, der Motive, die dies Verfahren zu retardieren rechtfertigen, giebt es unzählige. Im Erbförster sind auch dergleichen, z. B. die Vorbereitungen vor des Försters Rat an Robert, seine Braut nicht zu verwöhnen. Besonders aber die Meldung des Forstläufers — Weiler — an den Förster von dem Schusse. Auch das Hinausschieben des Thüröffnens im fünften Akte gehört hierher. — Es ist dies zugleich eines von den Retardiermitteln, um Gehalt und Charakterdetail anzubringen, auch tragische Naturtöne; und überhaupt um das Sichüberstürzen des Vorganges zu verhindern und uns die Situation einzutiefen, uns darin heimisch zu machen, dem an sich Hastigen Breite zu geben, die Stimmung austönen zu machen. Da nun das Drama alles konzentrierter und gewissermaßen excerpirt wiedergiebt, die einzelnen Vorgänge auch härter aneinander rückt, so fällt in die Augen, von welcher Bedeutung dies Kunstmittel sein muß. Auch lassen sich so bequemer noch allerlei erklärende Züge dazu bringen. Gar nicht davon zu reden, daß es das beste Behülfel für Theater-spiel bietet. Soll aus einer schnellgewordenen Situation wieder etwas entstehen, so ist dies Mittel unentbehrlich, weil, was wir als dringliches Motiv erkennen sollen, uns erst deutlich geworden und sich uns überzeugend eingetieft haben muß. Dies Mittel macht es uns erst möglich, eine reichere Handlung klar auseinander zu halten und den einzelnen Momenten Perspektive, dem Ganzen Haltung zu geben. Bloße Expositionsszenen können durch dasselbe unterhaltend werden. Es ist auch wirklich dasjenige seiner Mittel, das Shakespeare am meisten gebraucht, womit er besonders den Reichtum seiner Momente in Haltung

bringt und seine großen, raschen Schritte balanciert, wie es den französischen Klassikern das Mittel ist, ihrer Armut aufzuhelfen. Wenn man es eine dialogische Figur nennen darf, so ist diese dramatisch das, was die Metapher überhaupt poetisch ist. Jedes solche Gespräch ist ein Bild des ganzen Stückes. Solche dialogische Figuren sind Gliederung des Naturlautes, Auseinanderhaltung des Seufzers, Inhaltsaufweisung der Interjektion — Monolog, Kampf, Bewegungsmühen, Meldung, Exposition, Ausweichen, Steigerung, Rat, Zureden, Umkehrung, Unordnung, das Analogon der lyrischen. — Parenthese, wenn der Angeredete vor der eigentlichen Entgegnung noch etwas anderes bringt. Das aus der Konstruktion fallen, oder die Verwirrung, wenn Zerstreuung, Vorausnehmen eines Erwarteten in Gedanken zc. eine Rede verwirrt, die etwas anderes betrifft. Ein schönes Beispiel: Hamlets Rede über die üble Sitte des Trinkens in Dänemark, während er mit Horatio die Erscheinung des Geistes erwartet, wo zwar noch Aufmerksamkeit genug vorhanden ist, den Stoff der Rede fortzuspinnen, aber nicht genug, auch der Form Rechnung zu tragen. Das *ex abrupto*, wenn z. B. einer spricht, und die Assoziation der Ideen, die sich an ein gleichgiltiges Wort hängt, etwas dem Gegenstande des Gespräches fremdes in das Gedächtnis bringt, wo der Kontrast vielleicht ein Lächeln abnötigt, das aus dem Gesprochenen nicht verständlich ist. Dann das Abspringen, das absichtliche oder unabsichtliche von etwas, das unangenehm oder langweilig ist, auf einen andern Zustand, das sich ein anderes Gespräch ausbitten zc. Das Nachsinnen mit seinem typischen Zubehöre. Dies typische Zubehör ist eben die beste Beglaubigung der Vorgänge, die dem Dramatiker zu Gebote steht. Die unbelauschten Züge zeichnen die Existenz. —

### Künstlerische Objektivität

Wie kühl objektiv ist im Lear die Stelle, wo Edgar dem Vater die Tiefe beschreibt, die dieser sich dort denken soll! Diese Kühle haben alle Schilderungen bei Shakespeare. Dies Antilyrische, diese sinnliche Klarheit, diese naive Objektivität. Wenn er seine Schilderungen wärmer machen will, dann giebt er ihnen etwas Pressiertes, die Bilder werden grandioser, das Ganze rhetorischer, reicher, geschmückter, prächtiger; er malt wiederum mit derselben kühlen Objektivität: die Wärme des Erzählers, aber die Erzählung wird nicht wärmer. Seine Sonne giebt mehr Licht als Wärme. Und in der That ist solche Kühle der Reden nötig, um die Raschheit des Fortganges zu balancieren und so schnell, wie er es braucht, aus einem dargestellten Gefühle zum andern übergehen zu können, prosaische Meldungen, Scherze, ruhige Betrachtung u. an jedem beliebigen Orte anzureihen oder einzuschalten, ohne daß die Handlung verloren geht. Wer dies tadeln wollte, den würden wir auf die Gattung hinweisen. Das lyrische Gedicht bedarf der Wärme, weil es ohne Medium zu mir spricht; die dramatische Rede aber wird von dem Schauspieler gespielt, der die nötige Wärme hinzubringt. Shakespeare thut in der mimisch-rhetorischen Gebärde seiner dramatischen Rede genug, dem Schauspieler dabei hilfreich zu sein. Auch unser Buchdrama kann die lyrische Wärme und Innigkeit brauchen, da wir uns den Schauspieler dabei denken müssen, und jene Wärme uns das erleichtern würde; aber wunderbarerweise sind sie gemeiniglich so kalt als möglich. Shakespeare läßt auch hier wie in allem, indem er den Schauspieler leitet, demselben doch die möglichste Freiheit und genug zu thun übrig, um das Werk in seinem Sinne zu vollenden. Er verfährt hier ähnlich wie

Mozart in seinen Opern; wo schlechtere dramatische Komponisten den Affekt mit solchen Melodiesprüngen malen und das Orchester entsprechend so dazu wüthen lassen, daß der Sänger froh sein muß, wenn er nur die Noten richtig trifft und nichts verschluckt, da sind Mozarts Melodien so objektiv, so ruhig klar und tragen den Affekt so nur in der Intention, daß der Sänger seine ganze dramatische Singkunst anwenden kann, ungeniert von mechanischen Schwierigkeiten, und nur eine Anlage auszuführen hat, die ihm den Weg zeigt, durch seine möglichst freie Thätigkeit sie durch rhetorisch-mimische Ausmalung fertig zu machen. Shakespeare giebt den Geist, den Gehalt, den poetischen, objektiv, damit der Schauspieler das Seine, die Wärme und das lebendig-pulsierende Blut, hinzuthun kann; dennoch geht der Schauspieler in des Dichters unsichtbarem Zwange, aber zu seinem eignen und des Werkes besten. Er findet überall nur fertig zu machen, auszuführen, aber er braucht keine Intentionen hinzuthun; ja er kann keine andern hinzuthun ohne Widerspruch. — Es ist unglaublich, welcher Musik in Stimme und Gebärde der Schauspieler z. B. die naive Erzählung der Königin, im Hamlet, von Opheliens Tode zum Behuf dienen kann. Ebenso die naiven Reden der Desdemona, die Erzählung von dem Dienstmädchen, von der sie das Lied hat. Bei Schiller möchte oft der Schauspieler retardieren. — Es ist gewiß, Geist kann der Schauspieler den Reden des Dichters nicht geben, den Gehalt und Inhalt muß der Dichter geben; aber Gemüt, Affekt, Leidenschaft, die Musik des Ausdrucks kann er dazu thun; wie er es thun soll, dazu leitet ihn der Dichter an, er macht ihm die Rede dazu so bequem als möglich und legt ihm keinerlei Hindernis in den Weg. Darum wirkt so vieles von Goethe auf der Bühne gar nicht. Die seelenvollen Goethischen Verse haben schon die Me-

Iodie, die sie haben können; was der Schauspieler hinzuthun kann, ist dasselbe, was der Dichter schon hinzuthat; er ist überflüssig, er kann die ätherische Musik nur vergrößern, wie der genialsten Musik passieren wird, die die Musik des Sommernachtstraumes noch einmal in Musik setzen will, die geistige in materielle. — In der That sind die Shakespearischen Stücke, wie nach Schillers Meinung Schauspiele eigentlich sein sollen, nur treffende, geistreiche Skizzen, nur Anlagen. Was ihnen den Wert giebt, ist der Reichtum an Erfindung, die geschickte Anordnung, die bestimmte Umrissenheit der Charakteristiken. Seine Stücke sind wie geistreiche malerische Skizzen, mit Bleistift gezeichnet, im ganzen bloß Umrisse, die nur an einzelnen Stellen ein Weniger oder Mehr von Ausführung haben; die Farbe fehlt, ist jedoch angedeutet auf die Art, wie in der Kunst der ausgeführten Kupferstecherei. Schillers Stücke dagegen haben viel Farbe, aber wenig Zeichnung, viel Wärme, kurz viel von allem dem, was der Schauspieler erst in seiner Persönlichkeit hinzubringen soll. Indem Schiller und Goethe den Schauspielern die zweite Arbeit an ihren Stücken nicht gönnten und selbst die Haut dazu thaten, mußten sie es an ihren Knochengerüsten und Muskellagen, an dem, was sie eigentlich als Dichter zu liefern hatten, fehlen lassen. — Die Schillerische Diction kommt mir vor wie die Prachtmäntel, die den Pferden bei mittelalterlichen Festen umgehängt wurden; man sieht kein Bein, vom Halse kaum etwas, kaum genug, um zu erraten, welche Art Geschöpf eigentlich darunter steckt.

Der Hamlet ist besonders so merkwürdig darum, weil er die primitivste Grundlage hat; er ist nicht die Tragödie des so oder so Handelns; er ist die Tragödie des Handelns selbst. Und auf der andern Seite, wenn man will, ebenso des Denkens selbst. —



## Der verschiedene Ton der Shakespearischen Stücke. Charakter der Diktion

Die Sprache ist ein Hauptmittel für Shakespeare, seine Stücke im Tone zu unterscheiden. Mir scheint, als sei der Ton seiner Stücke von dem des Helden bestimmt. Der beredte, grüblerische Hamlet konnte sich nur in einer gewissen Breite der Diktion darstellen, Hamlet ist mehr sprechend als handelnd, seine Wiße, die beredte Darstellung seiner Situation, sind sein Handeln. So ist das Ganze ein Sprechstück geworden. Wie die Gestalt des Lear selber gedrängter ist, und er kein Meister der Rede, so geht der rauhe, jähzornige Ton des Stückes seinen Schritt. — Das Stück der Liebe — Romeo — hat ganz das Schmelzende, welches diese Leidenschaft am Romeo zeigt. — Am ähnlichsten ist der Kaufmann in der typischen Wirklichkeit des Gespräches, in der Ausführlichkeit und Breite, in der Leichtigkeit und dem poetischen Gehalt, in der Schönheit der Bilder. Der Macbeth ist viel rauher und gedrängter. — Welche Tautologie: O schmolze doch dies allzufeste Fleisch, zerging und löst' in einen Tau sich auf! — Aber der Affekt liebt tautologisch zu reden. Was er sagt, ist ihm noch nicht stark genug; er sucht immer nach einem noch stärkeren Ausdrucke für dasselbe. Dieser Monolog ist ein verjüngtes Bild von Hamlets ganzer Gestalt und erklärt so diese. Der Affekt vertobt sich; so wie der ganze Hamlet, hebt der Hamlet dieses Monologes mit Überschwang der Gefühle an, um in Erschlaffung zu enden. Kurze Sätze nehmen immer Anlauf zu einem längeren, als wenn das Übermaß von Atem, das die Lunge unfähig machte, erst hinweggestoßen werden müßte, oder wie wenn etwas eine Röhre verstopft hat, das gestaute Wasser erst heftiger und in Stößen gesprudelt kommt, ehe der gleichmäßigere Fluß sich wiederherstellen kann. —

In der affektvollen Szene Hamlets mit seiner Mutter ist alles anders als in der Wirklichkeit. Man denkt an die Antike, wo die Glieder des Menschen ihren wirklichen Zusammenhang haben, aber alle in größern Verhältnissen gebaut. Auch hier wieder eine Szene, die mit wenig Worten abgethan sein könnte; aber es gilt ja im ganzen Stücke dem Triumphe der Beredtheit, der schauspielerischen Rhetorik. Es sind viele Fälle zusammengetragen, wo diese Rhetorik ihre Gewalt über das menschliche Gemüt zeigt. Auch hier wieder die Beredsamkeit des Affektes, die Rede oft nur ein breitartificialer Schrei des Unwillens — „weh, welche That brüllt denn so laut und donnert im Verkünden?“ — 2c. Das Auslassen des Jornes, wie ein Zugwind in die Flamme. Er schilt die Galle heraus. — Die Gespräche haben den Gang wirklicher Gespräche; das, wovon eigentlich die Rede ist, erfährt man, besonders in den exponierenden, allmählich; die Hauptsache zuletzt. Scheinbare Unordnung. Nur so ist das Retardieren möglich, das zur Breite hilft. Es ist Herauswickeln, Enthalten und dadurch Vorbereiten. Auch keine logische Ordnung; Natürlichkeit der Hauptcharakter. Es geht auf einen Punkt los, aber durch Absprünge retardiert. Die Retardationen haben den Charakter der Parenthese. — Jedes Gespräch hat einen gewissen Rhythmus, einen gewissen Ton, der sich nach Lokal, Situation und Charakter richtet und gleichmäßig durch dasselbe beibehalten wird. In einem herrscht der Affekt, in einem andern die poetische Ausmalung oder die Lehre vor. Also: sein Dialog ist Nachahmung der Natur, aber vergrößernde, verschönernde. Nichts ist dünn, was es in der Natur ist. Auch der bloße Aufschrei hat eine gewisse Breite. Die Hilfsmittel sind Umschreibung, Tautologie, Parallelismus und alle rhetorischen Figuren, poetischer Gehalt und Lehre. Aber in der Breite wieder eine gewisse

Konzentration durch Zusammenziehung, eine gedrängte Breite. Das Wichtige, Schwere, Gewaltige ist gedrängt. Das tändelnde Gespräch gaukelt phantastisch, die Rede des Herzens ist eindringlich mit vielen Wiederholungen (in Umschreibung). Das Wie der Reden psychologisch, wunderbar treu nach der Natur, das Was poetisch und plastisch verschönert und vergrößert, idealisiert. Ton und Rhythmus von Leidenschaft und Affekt völlig treu, aber in volleren Akkorden gegriffen. — Die affektvollen Monologe haben gewöhnlich einen einfachen Grundgedanken, dessen Ausprechen aber immer wieder durch Nebenvorstellungen unterbrochen wird. So auch das Gespräch. Man möchte sagen: das Hauptmittel Shakespeares zur Plastik, Natürlichkeit, Gehalt des Dialoges ist die Parenthese. Denn auch im Zwei-, Drei- und Mehrgespräche schieben sich immer zwischen Frage und Antwort, zwischen Vorbereitung und Sache noch ein und mehrere Sätze oder Reden ein, deren Natur die Parenthese ist, obgleich sie nicht mit dem graphischen Zeichen ( ) angedeutet ist. Es wird fast immer erst noch etwas anderes gebracht, als was katechismenmäßig unmittelbar folgen müßte. Oder mit dem musikalischen Ausdruck: Ausweichung, Trugmodulation, Trugschluß. Die Ähnlichkeit der beiden Künste hierin ist groß. — Alle rhetorischen Figuren treten als psychologisch-pathologische auf; darin unterscheidet sich Shakespeare auffallend von Schiller, bei dem sie nur Zierde der Sprache sind, nicht Hilfe zur Nachahmung. — So z. B. macht die Anaphora einen wahren Eisgang. Die Wiederholung desselben Gedankens in verschiedener Einkleidung macht Lehre, Warnung und Rat eindringlicher. Die Ellipse bezeichnet die Stufe des Affektes, wo der Verstand noch zu verdunkelt ist, um auf die regelmäßige Verbindung der Vorstellungen denken zu können. Die Länge oder Kürze der Sätze hängt von der größern Ruhe oder Bewegtheit der

Gruppen ab. Die Epipher und Anapher machen feierlich, z. B. in Horatios Beschwörung des Geistes. Überall aber ist die Sprache eine rhetorisch-poetische und weicht völlig von der Wirklichkeit ab. In mancher Rücksicht weicht die Sprache auch von der Nachahmung der Natur des Affektes ab, so z. B. die der lakonischen Affekte. Hier ist das Gefühl des Schweigenden in Sprache übersetzt; z. B. die bilderreiche Rede der Königin, wo sie das Entsetzen Hamlets vor dem Geiste sympathetisch empfindet und dessen Aussehen beschreibt. — In der Darstellung der Affekte liegt das Schauspielerische; die Veredheit des Affektes läßt ganz natürlich zu, ja sie fordert, daß hier auch am meisten Poesie niedergelegt werde. — Züge, so fein, daß sie sich nicht plastisch, poetisch aussprechen lassen, verwirft Shakespeare; er wählt daher weniger oder größere Züge und prägt sie durch rhetorische Umschreibung ein, läßt jeden sich ausleben; denn eben in ihnen lebt sich ja der ganze Charakter und in diesem die Idee des Stückes aus. — Shakespeare liebt es, einen Seelenzustand sich ausklingen zu lassen, ehe er ihn verändert. Wie wundervoll das erste Auftreten Hamlets bis zu seinem ersten Monologe! Er zeigt uns allemal erst sozusagen die Grundtonart, aus der sein Held geht, und läßt uns heimisch darin werden, ehe er moduliert. — Die Unmittelbarkeit liegt bei ihm fast lediglich in der plastischen Form, in der psychologischen Gebärde seiner Reflexionen über psychologische Phänomene. Reflexion in Unmittelbarkeit gekleidet.

Zu viel des Wassers hast du, arme Schwester!  
 Drum halt ich meine Thränen auf. Und doch  
 Ist unsre Art; Natur hält ihre Sitte,  
 Was Scham auch sagen mag: und die erbt fort,  
 So ist das Weib heraus. — Leb wohl, mein Mütter.  
 Ich habe Flammenworte, welche gern  
 Aufstodern möchten, wenn nur diese Thorheit  
 Sie nicht ertränkte.

Das ist Beschreibung. Neuere würden da als Anweisung für den Schauspieler hinsetzen: (er will seine Thränen aufhalten, weil er sich ihrer schämt. Aber er vermag es nicht). Lebt wohl, mein Fürst &c. — (er macht Anstrengungen, sein Rachegefühl gegen Hamlet auszudrücken. Da es ihm nicht gelingt, geht er, seinen unmännlichen Zustand dem Blicke des Königs zu entziehen). Diese Anweisung ist ihm als die Rede selber, an der sie sich als Gebärde zeigen soll, in den Mund gelegt. Sie ist aber so gegliedert, daß die kurzen Sätze in ihrem Rhythmus die Unterbrechungen durch Thränen und den immer wieder heraufschwellenden Schmerz darstellen. — Damit den Monolog im Tell zu vergleichen, der reine, bloße Beschreibung ist. Shakespeare würde den Zustand Tells nach seinem psychologischen Gesetze haben aussprechen lassen, aber so, daß diese Aussprache psychologisch-pathologische Gebärde hätte und zugleich den Sinnen und der Phantasie darstellte, was die Reflexion aussprach.

Shakespeares Personen denken gleichsam laut. In der Wirklichkeit wird nur ein Teil des immer fortgehenden Denkens, Fühlens &c. ausgesprochen; er läßt das Ganze laut werden. — Ein unübertrefflicher Meister ist er darin, das Unausprechliche auszusprechen, überschwengliche Gefühle, bei denen der Mensch, der sie hat, verstummt, weil er keine Worte finden kann, die seinem Fühlen adäquat wären. Die Worte, die Shakespeare ihnen leiht, sind, verständig genommen, zuweilen Unsinn, Bombast; das würde aber, wenn solche Gefühle sich ausdrücken könnten, dieser Ausdruck allemal sein. Und es bleibt kein andres Mittel als das Shakespeares — nur daß es wenigen zu Gebote stehen wird, diese Zustände zu versinnlichen und dem Zuhörer mitzuteilen. Bloße Gebärden des Schauspielers thun es nicht, und der Phantasie des Zuschauers kann man nicht zumuten, die Pausen zu ergänzen.

Auch die Sprache der Wirklichkeit kann sich in solchem Zustande nur Bilder machen; es ist das Thun der Phantasie, selbst das abstrakte Denken mit Bildern zu begleiten, so gut sie kann; auch die Gefühle machen entsprechende Bilder lebendig, deren man sich nur hernach nicht erinnern kann, theils wegen des rapiden Wechsels derselben, theils weil der ruhiger Gewordene sie nicht reproduzieren kann, da der Affekt ein schlechter Beobachter, und ein um so schlechterer ist, wenn er sich selbst beobachten soll. Aber man versuche es, absichtlich einen Reflex eines solchen unaussprechlichen Gefühls in sich hervorzubringen, und man wird ein fieberisches Abarbeiten der Phantasie bemerken, ein wildes Umsichschlagen mit Bildern, die die gelähmte Aufmerksamkeit nur so unbestimmt fassen kann, wie riesige Wolkenschatten. Phantasie ist das eigentliche Werkzeug des Dichters; wenn der Mensch das Spiel der Phantasie, wie es Gedanken- und Gefühlsfolgen begleitet, fixieren könnte, so würde dies das unmittelbarste Gedicht geben. Etwas ähnliches thut Shakespeares Sprache im Dialoge. Gefühle darzustellen namentlich hat er kein andres Mittel als die Darstellung entsprechender Phantasiebilder und Nachahmung von Rhythmus und Ton der Gefühle im Mittel der Sprache.

#### Eindruck der Diktion Shakespeares

Die meisten Stellen der Shakespearischen Stücke können beim Lesen den Eindruck von Kälte machen. Man wird mehr von der Schönheit, Kühnheit und Pracht der Poesie ergriffen als von dem Gegenstande. Das Haften an den einzelnen Stellen läßt keine rechte Spannung aufkommen. Schiller in seiner Jugend fand ihn zu kalt und grell. Bei der Aufführung ist's anders. Da fliegen die Stellen, an denen man beim Lesen hängen blieb, zu schnell vorüber, als daß sie uns die

Wirkung der mächtigen Situationen und großen Gestalten beeinträchtigen könnten. Da sind die schweren und tiefen Gedanken nur Glieder der rhetorischen Ausbreitung von Leidenschaft und Affekt; sie rollen in dem mächtigen, breiten, rasch aber nicht heftig fließenden Strome dahin als einzelne Wellen; eine drängt die andre. — Besonders die einzelnen Reden scheinen beim ruhigen Lesen kühl gegen die Reden in einem Drama Schillers; aber es ist eben die Kühle der Gesundheit. Man fühlt immer heraus, daß der Dichter selbst den Affekt seiner Personen nicht teilt, daß er sich ironisch gegen ihn verhält. Er steht nie auf der Seite einer Leidenschaft, die ihm das Absolute wäre, sondern immer über den Parteien. Ohne diese Kühle läßt sich keine Klarheit, keine Zeichnung denken. Darum wird er nie lyrisch hingerissen, sich selbst in das Spiel mischend. Und so ruft er auch im Zuschauer ein Etwas auf, das mit ihm über dem Ganzen schwebt, während die sinnlichen Kräfte sympathisch sich parteien und mitkämpfen. Das ist, was Schillern fehlte. Bei ihm sieht man immer, daß die Wärme für die Reden der Personen, die lyrische Erregung, sein Urteil über die Personen verdunkelte. Das giebt eine Hauptregel für die Produktion: Man muß nicht wollen, daß jedes Wort, jede Rede die Spannung vermehren soll, man muß sich auf seine großen Situationen verlassen, auf die Wirkung des Ganzen als Ganzen. Gehalt und Poesie ist dann die Hauptsache; alles heftische Fortstreben, alle Hastigkeit muß abgelegt werden, alle zu große Unmittelbarkeit und Innigkeit, weil diese zu dünnen, kleinen Zügen führen, alle Ungeduld, die in jedem Einzelnen die Wirkung erzielen will, die nur das Ganze machen soll. — Anstatt auf Vermehren der Spannung muß alles auf Milderung derselben angelegt sein. Die Hauptsache, daß immer die Situation beleuchtet wird. Ist der Plan, das Ganze auf Wirkung eingerichtet, so ist das

Bestreben, in jeder Rede zu wirken, unnütz, wenn nicht diese Wirkung auf Poesie und Gehalt sich gründet. — Also Ruhepunkte, wo die Leidenschaft unter der Asche unsichtbar fortglimmt, bis der Affekt der Leidenschaft wiederum als Flamme durch etwas Äußeres — durch Assoziation oder Absicht — angefaßt aufschlägt. Leidenschaft kein perennirender Affekt. Im affektlosen Zustande kann der Leidenschaftsträger wie die andern Personen reden; besonders wenn die Leidenschaft verdunkelt ist. — Auch der Schauspieler muß gezwungen werden, alles durch großen Kunstverstand zu ordnen und auszuführen, von allen kleinen Kunststücken, praktischen Pfiffen abzusehen — aufs wesentliche zu gehen; die Abgänge und sonstigen kleinen Mittel werden ihm abgeschnitten. Er muß ebenfalls durchs Ganze seiner Leistung — des Charakters — wirken; im Behandeln des Affekts, im Pathologisch-Rhetorischen, im Vortrage geistreicher Einfälle, in Darstellung der Stimmungen der unbelauchten und vertrauten Natur kann er sich genugsam zeigen.

Keine Szene macht bei der Aufführung des Hamlet einen stärkeren Eindruck, als das erste Auftreten der wahnsinnigen Ophelia; vermutlich wegen der völligen Unempfindlichkeit, die Ophelia gegen ihr Unglück hat. Eine große Empfindlichkeit und der völlige Mangel daran scheinen einerlei Wirkung zu thun. Im letztern Falle füllen die Zuschauer das aus, und im ersten sympathieren sie. —

Wie gleichgiltig Shakespeare gegen die äußern Effekte ist, zeigt die Szene, wo Laertes sich des Schlosses bemächtigt. Wie war das auszubeuten: Hier ist nur das Notdürftigste; ein Edelmann erzählt in langer Rede Laertes Aufruhr. Da ist kein Hasten, kein Durcheinander, keine Ausmalung einer solchen Situation. Natürlich, denn hier würde alle äußere Spannungs-



erregung zerstreuen, die Handlung unruhig machen und die Aufmerksamkeit von der Hauptsache ablenken. Nach dieser kreatürlichen Aufregung hätte der Zuschauer weder Lust noch Fähigkeit, dem wieder ruhigern Gange der Handlung mit Interesse zu folgen. Vergleichen Anlässen und Gelegenheiten, die Szene zu beleben, geht Shakespeare jederzeit mit weiser Absicht vorbei. Vergleichen Nebendinge macht er mit wenigen Strichen ab. Nur das, was von dem Aufreure dienen kann zur Beleuchtung der Hauptidee, nämlich, wie leicht es ist, gegen diesen König zu agieren, wird dargestellt. Das Volk will dem Laertes helfen und hilft ihm, den Tod seines Vaters zu rächen an diesem Könige: wie viel leichter nun wäre es dem Lieblinge dieses Volkes geworden, Hamlet, sie zur Rache für seinen Vater zu gewinnen! Aber das ist nicht weiter dargestellt. — Nur für das Ganze der Handlung sucht er zu spannen. Die Spannung hängt bei ihm, und damit die Illusion, jederzeit an der Entwicklung des idealen Nexus, der Idee. — — Überhaupt alle heftige That muß mit großer Mäßigung behandelt werden; erstlich wird eine solche ohnehin über das andre hinausbrechen, dann bringt eine solche leicht ein Erwachen aus der Illusion und dem Genusse hervor, eine Störung, die selten wieder gutzumachen ist. —

Shakespeares Diktion erinnert an die Tizianische Venus. Kein Zoll dieses Fleisches an sich wird, in der Nähe besehen, überzeugen, selbst nicht das ganze Fleisch in der Nähe besehen; aus einiger Entfernung, wo man das Ganze übersehen kann, weckt es dagegen die wunderbarste Illusion, die je einem Maler gelang. So sind die einzelnen Sätze in Shakespeares Reden, die einzelnen Szenen oft wunderbarlich, weil man nicht begreift, wozu. Kommen aber alle Teile in ihrem Zusammenhang in Bewegung, dann ist's ein andres,

dann werden die Grellheiten zu Schatten, die Poesie zum Lichte, dann wird das Tote wunderbar lebendig, und die richtige Spannung stellt sich ein. —

Die Hauptsache, daß die dramatische Rede charakteristische Gebärde hat, das Gespräch individuelle Wendungen, die aber typisch sein müssen. Der allgemeinste Gehalt, aber besonders die bekannteren Bemerkungen individuell eingekleidet, sodaß sie durch die Form wie neue erscheinen. Nimmt man die Charaktere typisch, wovon die Kopien, wenn auch unscheinbar, in der ganzen Welt herumlaufen, so braucht man nicht in Sorgen zu sein, das Werk werde so leicht veralten. Ein Beispiel: Polonius. Seine Vieldienerei, die ihn sich so beidrängen macht, den Hamlet zu erforschen, ist typisch. —

Besonders ist Shakespear ein Meister in der dramatisch-psychologischen Sticerei; wie er den vorübergehenden Seelenzustand auf den Grund eines dauernden aufzutragen weiß, woraus wiederum theatralischer Kontrast entsteht. So wie er seine Melancholischen scherzen läßt, z. B. Romeo, dann Hamlet, z. B. in der Szene nach der des Geistes. In diesen Modifikationen liegt ein wunderbarer Reiz, wie in allen gemischten Gefühlen. Es ist Scherz, aber melancholischer; dergleichen wenn ein Coriolan vorübergehend zärtlich und weich wird. Es gehört dies ins Gebiet der Doppelrollen; so wenn Imogen sich aus Furcht recht männlich stellt. Jeder Charakter muß einen Grundton haben, auf den die vorübergehenden Stimmungen, durch ihn modifiziert, aufgemalt sind, sodaß die Grundfarbe hindurchscheint. Dieser fehlt in den Schillerischen Dramen der zweiten Periode, z. B. im Wallenstein; in dem Resignierten erkennt man nicht mehr den Angreifenden, dergleichen fällt die Maria Stuart mit ihrem lyrischen Monologe „Gilende Wolken“ u. ganz aus ihrem Grundtone. — Antonio beim

Gerichte im Kaufmann „Und schneidet nur der Jude tief genug“ 2c. (Akt 4, 1.) —

Das Wunderbarste am Hamlet: es giebt kein Stück, das eine reichere Handlung darböte, und doch auch keines, in welchem dem Dialoge freier der Raum gelassen wäre, keines, worin die Grundidee so immer gegenwärtig, und doch keines, in welchem die Phantasie sich mehr gehen zu lassen und willkürlicher schiene.

### Behandlung des Monologs und der Dialoge

In den Monologen hauptsächlich Ausmalung des Gegenstandes, des Affektes. Der Affizierte kaut an dem Brocken, der Affekt sucht sich zu erhalten durch Steigerung; deshalb sucht er immer neue Gesichtspunkte, aus denen der Affekt sich regeneriert; er malt aus, was geschah, was er thun will, und kommt von den Nebenvorstellungen wieder auf die Sache zurück; die Rede belßt den Moment von allen Seiten an, rennt voraus, kommt zurück, belßt wieder an, bleibt zurück und eilt wieder nach. — Der Shakespearische Dialog ist hauptsächlich und wesentlich Umschreibung der lebendigsten Art, mit Gehalt gefüllt. Die Wendungen die individuellsten, der Gehalt der allgemeinste, die Worte die bezeichnendsten. — Das Zausen an einem Worte, das wie ein Refrain immer wiederkehrt. „Thu Geld in deinen Beutel“ 2c. — Die Ungewißheit, Unentschlossenheit macht gern Parenthesen. — Auch der Sinn verstärkt: „Und Unternehmungen von Mark und Nachdruck“ 2c. Wie anders machen sich hier die beiden schweren Wörter, als sich ein Beiwort gemacht haben würde. Durch Metonymie wird hier das Nachdrucksvolle durch den Klang und die Breite gemalt. — Entlassung der einzelnen Glieder aus der logischen, philosophischen Wortfolge oder der bloßen Aufzählung und Emanzipation derselben, freieste, selbst-

ständigste Bewegung: „Schreibtasel her! — da steht ihr, Oheim!“ — Das Feierliche, Erhabene tritt bei Shakespeare immer massig auf. Das Dünne, Junge, der gänzliche Mangel an Selbstgefühl umgekehrt: (Junker Bleichenwang). — Die Parenthesen retardieren sehr und sind deshalb zum Gehaltene behilflich. — Überhaupt zieht Shakespeare wie die Alten das Breite, Getragene vor. Die kurzen Sätze malen dann desto ausdrucksvoller. Ich glaube, und man muß es untersuchen — daß die durchschnittlich längere oder kürzere Satzbildung ein wesentliches Moment an seinen Charakteren ist. Hat Brutus nicht längere Sätze als Cassius? — Zunächst findet im Gespräche, besonders im affektvollen, eine gewisse lyrische Unordnung statt, oft eine Umwendung der philosophischen Wortfolge. Der Inhalt des Gespräches und Selbstgespräches, die einzelnen Mitteilungen werden zerlegt und so geordnet, daß stets eine Spannung übrig bleibt, sodaß man die Sache nicht eher weiß, als bis das letzte Wort der Mitteilung gefallen ist. Dann werden die einzelnen Sätze sozusagen emanzipiert, wie die Finger an der Hand eines tüchtigen Klavierspielers. Nicht eine Mitteilung und dann Glossen und Gehalt dazu; die Glossen und der Gehalt sind in die Mitteilung eingewirkt. Beispiele: die Szene Hamlets mit dem Geiste, der Anfang vom Othello &c. In den reinen historischen Expositionsszenen ist das anders. — Es ist im Dialoge allemal weniger Detaillierung der Handlung, als des Seelenzustandes, des Gesprächsganges, des Charakters. Auch dadurch wird das Ganze nur plastischer und gehaltvoller. — Immer führt das Studium Shakespeares auf die Hauptregel: a) die Handlung an sich, d. i. der Kausalnexus, so einfach, so schlank als möglich, damit er desto mehr Raum dem Handlungsdetail zur Belebung der Bühne, zum Ausleben der Charaktere, zur klarsten Versinnlichung der inneren Handlung

gönne; dann ebenso b) der Anteil der einzelnen Szenen so schlank als möglich, damit das dialogische Detail sie frei und ungeniert mit charakteristischem und poetischem Leben erfüllen könne. Also immer mehr auf Gehalt als auf Inhalt gesehen, — mehr auf theatralischen Gehalt als auf Fabelinhalt — diese Simplifikation ist eine Hauptsache. — — Hamlet gegenüber spricht der König im Anfange „Wiewohl von der Hamlets Tod“ zc., eine Art Kanzleistil oder Repräsentationsrede. „Wiewohl“ — „soweit“ zc. Dazu ist viel Bilders Schmuck darin. Die Rede ist prächtig, voll Haltung und Majestät; aber man sieht, es ist eine äußerlich angeheftete; man kann Hamlet glauben, wenn er ihn einen geslickten Lumpenkönig nennt. Merkwürdig ist, wie die Sprache der Horatio, Marcell zc. von der Hamlets absticht; wie Hamlets Rolle auch dadurch gehoben ist. Horatio ist der bedeutendste unter den Sprechern; aber weit unter Hamlet. Die ganze Szene (Akt 1, 2), so lange der König zugegen ist, hat etwas Feierliches; eine Geste schwebt über allen. Wie charakteristisch unterschieden von der Sprechart der Soldaten und jungen Männer auf der Wache! —

Die Handlung ist bloß Anlaß des Gespräches, und sie muß so erfunden sein, daß sie natürlichen Anlaß zu schauspielerisch belebten, poetisch gehaltreichen Gesprächen giebt und zugleich zum mannigfaltigen Wechsel derselben nach Kontrast zc. Die Handlung muß mit Charakteren und Motiven vollständig und klar in diesen Gesprächen entfaltet sein. — Die Hauptsache im Drama ist doch nicht die Handlung, sondern das dramatische Gespräch, wie im menschlichen Leibe der Knochenbau ja auch nur Mittel ist. Aber sie ist ein wichtiges Mittel, wie ein gesunder und symmetrischer Knochenbau im Leibe, ohne welchen weder Gesundheit, Kraft noch Schönheit des ganzen Leibes möglich ist. —

## Dramatische Diktion

Sonst meinte man, was lyrisch oder episch schön an der Sprache sei, sei noch nicht dramatisch schön; wenn die Tragödie ein Faktum bringe, das man durch Verlegung in eine wildere, rauhere Zeit sozusagen durchschnittlich erscheinen lassen könne, so müßten die Personen, in denen also diese Zeit dargestellt würde, auch in der Rauheit oder Sanftheit, Gewandtheit oder Starrheit u. s. w. der Sprache die Aufgabe dieser Darstellung lösen helfen. Ebenso habe jeder Seelenzustand seine gewissen mitunter unschönen Züge, stammelnde, wie Giszgang prasselnde oder einsilbig-versagende Sprache. Ja man meinte, das Säuseln eines Frühlingslüftchens wirke nur durch Kontrast so lieblich und könne ununterbrochen einschläfern und langweilig werden; ein Sturm mit dem Gefache brechender Bäume sei ein notwendiges Gewürz, um die Süßigkeit nicht dem Gaumen fade werden zu lassen. Im Epos mögen die Personen immer schön reden, denn sie reden nicht selbst, sondern der Dichter erzählt uns, was sie reden, ihre Äußerungen kommen uns vermittelt durch des Erzählers Naturell zu; dieses möge immer sich schön zeigen, das könne seinem Gedichte nur zu gute kommen. Das lyrische Gedicht vertrage fortwährende Schönheit und immer gleichen Fluß, schon um seiner Kürze willen. —

Vossing antwortete auf die Frage, welche Ausdrucksweise im Drama die schönste sei, echt realistisch: jedesmal die treffendste ist die schönste. Die Alten waren in ihrer Praxis anderer Meinung; aber ihr Grund war kein abstrakt-philosophischer, kein idealistischer, sondern so realistisch wie der Vossings. Er beruhte ganz auf der sinnlichen Erscheinung. Da ihre Theater von so ungeheurer Größe, ihr Publikum ein so zahlreiches, das Gebäude ohne Dach war, so mußte

man auf Mittel denken, die Gestalt zu vergrößern und den Sprachton zu verstärken. Es wurden Masken notwendig und lange, groß geworfene Gewänder. Mußte das Gesicht regungslos bleiben, so war es besser, man machte es schön als häßlich. Wenn nun die redende Person kein wechselndes Mienenspiel zeigen, keine feinen, kleinen mimischen Züge anwenden konnte, warum sollte die Rede einen Mienenwechsel haben und feinere mimische Züge? Es wäre ganz dem feinen Sinne der Griechen entgegen gewesen, Rede und sichtbare Erscheinung in so starkes Mißverhältnis zu setzen. Shakespeare schrieb nicht für Masken, nicht für die kolossalen antiken Theater. Seine Sprache ist daher durchgehend mimisch, nie erstarrt sie zur Maske, aber ein jedes Stück hat seinen besondern Maßstab für die Größe und Stärke oder die Feinheit seiner einzelnen Züge, für die Zähigkeit und Allmählichkeit der Bewegungen. Jede seiner Tragödien hat ihren Stil, d. h. eine vollständige Übereinstimmung und Verhältnismäßigkeit der einzelnen Motive, des Stoffes und der Ausföhrung. Im Lear ist, wie im Macbeth, wie in der Komposition kein kleines Motiv, so auch in der Sprache kein fein- und klein-mimischer Zug. Alles ist typisch groß und gewaltig. Seine rhetorischen Figuren sind immer psychologisch-pathologisch-mimische Figuren. Wenn ich Schillers Übersetzung des Macbeth betrachte, so habe ich, was die Mimik der Sprache betrifft — denn die charakteristisch-gestikulierende Sprache ist die dramatische —, einen ähnlichen Eindruck, wie wenn uns ein Übersetzer statt der poetischen Inversionen die logische Wortfolge und den gemeinen Menschenverstand jener charakteristisch-leidenschaftlich-schwungvollen Rede gäbe. Ja selbst seinem Symbolum, der Schönheit um jeden Preis, wird er oft untreu. Man vergleiche die Zeile der Tiedischen Übersetzung „Ich habe mit dem Braun zur Nacht gespeißt“ mit Schillers Wiedergabe:

„Ich hab zur Nacht gegessen mit Gespenstern.“ Auch Schlegel hat zuweilen die dramatische Sprache Shakespeares in die eines sogenannten Lesestückes umgesetzt, z. B. O that this too, too solid flesh would melt! „Zerschmölze doch dies allzu feste Fleisch!“ Ich gebe zu, dem ruhigen Vorleser beim Thee wird diese Übersetzung die bequemere beim Sprechen sein; dem Schauspieler aber, der voll ist von dem Affekte, den er darstellen soll, wird sie zu schwach sein, eben um des milden Flusses der Worte willen, da der Affekt des Argers, wie alle Affekte, das Nachdrückliche, das Stößende sucht. Spricht er die treuere Übersetzung: „O daß dies zu, zu feste Fleisch zerschmölze,“ so wird es ihm leichter fallen; noch besser, wenn er das „zerschmölze“ noch in zwei ärgerlich-polternde Stücke zerbrechen könnte. Ein Lesestück wird für die Reflexion, für lyrische und epische Wirkungen, ein wirkliches Drama für die unmittelbare Anschauung gedichtet. In dieser müssen die Kontraste sinnlich wirken. Es nach dem zu beurteilen, was davon sich aufschreiben ließ, und frei von dem Zauber, der nur bei guter Aufführung wirksam ist, heißt einen Leichnam kritisieren. — Wer beurteilte wohl ein Gemälde nach der bloßen Untermalung? Gleichwohl beurteilt man Dramen, ohne sie aufgeführt gesehen zu haben. Was von einem echten Drama aufgeschrieben ist, ist nichts als Untermalung des Gemäldes. Shakespeare und nach ihm Lessing waren so bescheiden, dem Schauspieler seinen Teil an dem Werke zu gönnen; dann aber überwucherte die Eitelkeit der Poeten und gab dem Geschöpfe die Haut, den Umrissen die Farbe selber hinzu. Das büßt sich nun bei einer Aufführung; solch ein Stück macht den ganzen Eindruck beim Lesen und den halben bei der Darstellung. Wäre unsre Kritik eine echte und gerechte, so würde sie nicht das eine Gedicht, das sie fertig, und das andre, das sie erst halb fertig sieht,



über einen Leisten beurteilen; sie würde einen Unterschied machen zwischen Lesebüchern und wirklichen Schauspielen. Die Lesebücher beurteilt sie nach dem abstrakten Maßstabe der Poesie überhaupt; gut. Aber dann sollte sie an das wirkliche Schauspiel den Maßstab dramatischer Poesie legen. Dies nach den abstrakten Möglichkeiten der Poesie überhaupt beurteilen, ist so ungerecht, als ein Lesebuch nach den Beschränkungen der dramatischen Poesie zu richten. Aber unsre Kritik verfällt nur in jene Ungerechtigkeit. Noch schlimmer, da dies einem Publikum gegenüber geschieht, welches durch Mangel dramatischen Sinnes und durch Wirkung falscher Muster, wenn es von Poesie in einem dramatischen Werke spricht, gemeiniglich das Lyrische und Epische meint, besonders das Idyllisch-Epische und das Elegisch- und Rhetorisch-Lyrische. Aber wie viele Rezensenten haben denn ein klares Bewußtsein über die speziellen Unterschiede der dramatischen Poesie von den andern Gattungen? Lessing nennt Reiz am unrichtigen Ort Grimasse; unsre heutige Kritik freut sich über lyrische und epische Schönheiten im Drama, sie hat keine Ahnung davon, daß nur dramatische Schönheiten im Drama für den echten Geschmack schön sind. Ja sie läßt sich von Tendenzen bestechen, die in eine politische Rede, in einen Zeitungsartikel oder in die polemische Publizistik gehören. Allem diesem gegenüber ist es undankbar genug, einem Pflichtgeföhle folgen zu wollen, das nur als ein Mangel an Poesie und Schönheitssinn erscheinen wird. Gleichwohl habe ich mirs fest vorgesetzt und schon manches den unterirdischen Göttern geopfert, was mir nach dem Zeitgeschmacke, aber gegen mein Gewissen gelungen war. Nicht als ob ich absichtlich gegen mein Gewissen gehandelt hätte, sondern weil das Fertige der ruhigen Prüfung zeigte, was in der Hitze der Arbeit übersehen wurde. —

— Eine wunderbare Welt ist uns im Drama auf-

gethan, eine ganz andre, als in der wir leben, aber eine ebenso in sich übereinstimmende, und noch mehr mit sich übereinstimmend erscheinende, weil wir sie vollständiger übersehen.

— Bei allen Shakespearischen Frauengestalten, auch in seinen Tragödien, ist zu bemerken, daß selbst das Pathos in ihnen von der Erhabenheit zur Schönheit gedämpft und verklärt ist, wie eine gewisse Kühle, eine schöne plastische Ruhe in ihnen ist, die es nie zu der gewaltsamen Aufregung der Gemütskräfte kommen läßt, die der Schönheit den Abschied giebt. Wahr ist es, die Porzia würde sich nicht in solcher bescheidenen, wahren und doch unübertrefflichen Schönheit darstellen können, wenn ihr zeitig ein Pathos aufgeladen wäre. Wie wunderschön ist die Desdemona in den schrecklichsten Auftritten; es ist da etwas von Betäubtheit durch die Dinge, die ihrer Natur so fremd, gleichsam unglaublich sind, daher etwas Traumhaftes; die gräßliche Wirklichkeit zu empfinden hat ihr Wesen gar nicht die Fähigkeit; wie das Ohr, das nur ein gewisses Maß von Schall empfinden kann, den Knall von hundert Flintenschüssen a tempo nur wie einen einzigen stärkeren Flintenknall vernimmt, so wandelt sich ihr die gräßliche Wirklichkeit in einen schmerzlichen Traum. In der süßen Natur wird selbst der Schmerz süß, und so wirkt er auf uns sympathisch. Dann läßt Shakespeare auch nie das Gefühl der Situation so stark in uns werden, daß wir den feineren Sinn für das Charakteristische darüber verlören. Die Bescheidenheit der Natur in seinen Frauen. — Daher kommt es wohl, daß er keine Tragödie hat, in der ein Weib allein die Hauptperson ist. —

#### Der parenthetische Ausdruck. Die Retardation

Es ist wunderbar, welche Fülle und Wucht der Gegenstand erhält durch die Retardation durch Paren-

these in Parenthese, durch die Umschreibungen desselben; wie er eingetieft wird, als hätten wir, wer weiß wie lange, davon sprechen gehört, wie die Rede selbst und darin die Gestalt des Redenden plastifiziert wird. Erstaunlich, welche Zeit die Methode erspart, nur einen oder wenige Gedanken durch Umschreibung und Parenthese so zu entfalten, daß man meint, ein ganzes Gedankenfüllhorn geleert zu haben, eine Masse von Gegenstand, Stoff, während doch nur eine dialogische Auftreibung stattfindet. Eine Szene kann aus wenigen eigentlichen Hin- und Herreden bestehen, von denen jede einen Schritt vorwärts thut, und die dann nur durch dialogische Kunst entfaltet sind, sodaß viele Glieder zu fein scheinen, wo nur wenige oder gar nur eines ist. So müßte jedem Gespräche ein aus wenigen Reden bestehender Katechismus zu Grunde gelegt werden, der das zu wissen und zu bereden unbedingt Nötige enthält. Ein auf das Allernotwendigste reduzierter Stoff, dialogisch ausgeschwellt. Der Charakter des dramatischen Dialoges ist scheinbare Abwesenheit jeder Disposition, eine Art künstlicher formeller Konstruktionslosigkeit, scheinbare Verzehrung der Form, soweit diese vom Dichter als solchem kommt, durch den Gegenstand, künstliche Einkleidung durch den Sinn. Gleichsam ein stetes Durchbrechen des unmittelbaren Sinnes durch die formelle Gerechtigkeit des Ausdruckes. Wie eine lebendige Hecke üppig ihr lattenes Gerüst überschwellt und überrant und doch von dem Gerüste in gerader Linie erhalten wird. — Man muß die Kunst des Dialoges in all ihren großen und kleinen Mitteln studieren. So kann z. B. das erst noch etwas anderes bringen, als was nach Frage oder nach logischem Zusammenhang zunächst erwartet wird, Seelenzustände malen helfen, zugleich läßt dies Kunstmittel den lyrischen Rhythmus eines ganzen Gespräches nicht aufkommen, der undramatisch ist; es mäßigt und fühlt beständig

die Spannung, wo diese zu leidenschaftlich werden könnte, wie es auch im Gegenteile dieselbe stauend vermehren kann, es giebt Gelegenheit zur Charakteristik der Personen, zur Vervollständigung der Motive, zu poetischer Ausmalung, zur Repräsentation, zur plastischen Breite und Dicke des Dialoges. Auch an sich, in Ruhe, ist es das Palladium des dramatischen Dialoges. Diese Retardation macht geistigen und poetischen Charaktergehalt möglich und erhält doch immer beim Gegenstande, es ist das Hauptmittel zur objektiven Ruhe und plastischen Kühle der Repräsentation. Auf dieser Kunst beruht auch hauptsächlich das Wichtige bei Shakespeare. — Wie der dramatische Vorgang nur stilisierte Wirklichkeit ist, so soll es auch die dramatische Sprache sein. Aber so, daß ihre Wirklichkeit weniger im einzelnen als im ganzen liegt. Wie im Freskobilde, welches auch für einen ferner stehenden Betrachter die Umrisse härter, alles wuchtiger, breiter, nachdrücklicher behandelt, sonst in der Qualität der der Wirklichkeit, des Lebens gleich. — Auf welche Weise nun fügt Shakespeare seine Parenthesen ein? Er hat zwei Arten; die eine giebt dem Satze das Plastische, wuchtig Retardierende, die andre aber gewinnt es durch Überwachsen über die Unterordnung und treibt die Form des Satzes aus den Fugen, sie bringt so das dramatische aus der Konstruktion Fallen zuwege. Eine andre Art zerstört durch ihre heftige Ironie die Form gleich völlig im Hinzutreten, sodaß der Verstand gar keinen Versuch macht, um den Zusammenhang mit dem, was folgen sollte, zu erhalten, sondern Zusammenhang und Folge zugleich aufgibt. So z. B. der Anfang des Othello; Jago's Rede „Drei Mächtige aus dieser Stadt“ u. s. w. Hier ist der einfache Grundgedanke durch Parenthese oder Parenthese in Parenthese ausgeschwellt, sodaß der tote Mechanismus einer künstlichen Periode zu

einer gestikulierenden künstlerischen Folge von freige-  
lassenen Sätzen, zu einem lebendigen Organismus wird. Der für Iago charakteristische Thätigkeitstrieb, die Unruhe und Geschäftigkeit der Intriguensucht ist immer wieder retardiert durch ganz kurze parenthetische Brocken, sodaß dies Retardieren selbst etwas von jener Unruhe und vom Mangel an Behagen hat. Wie viele Umschreibungen des „ein Michael Cassio,“ in denen seine mißgünstige Kritik sich, den Affekt auslebend, eine Güte thut, sind hier als Parenthesen und Parenthesen in Parenthesen verwandelt, vorwärts treibend und retardierend zugleich. Man könnte sagen: Es sind Umschreibungen seines inneren Verhältnisses zu Cassio, in deren Häufung seine unruhige und echauffierte Mißgunst sich selbst treibend staut. — Auffallend ist es doch, daß alle Reden in Shakespeares Drama, die ich bis jetzt untersucht habe, und darunter die längsten und lebendigsten, die scheinbar eine ganze Reihe selbständiger Sätze zu sein scheinen, sich auf einen einzigen kurzen Satz zurückführen lassen, durch bloße Ignorierung der Interpunktion und durch Herauswerfen von Zwischensätzen (Parenthesen im weitesten und engsten Sinne), und daß dieser Satz ohne irgend eine Veränderung, ganz wie er ist, nicht allein ein formell ganz richtig gebauter, sondern auch ein materiell vollständiger ist, d. h. das Wesentliche von dem, was Shakespeare mit dem ganzen Kunstgebäude, daraus er durch bloßes Hinwegnehmen entstanden ist, sagen will, schon vollständig enthält. Zuweilen sind einer oder zwei dieser Zwischensätze notwendig beizubehalten, um den ganzen wesentlichen Sinn in ihnen zu haben — man kann eben denken, diese standen schon in der einfacheren Rede, die er allmählich dann mit den vielen andern geschwellt. Man sollte denken, er habe jeden Auftritt erst so ganz einfach und knapp dramatisiert, mit so wenigen Reden als möglich, und diese Reden in knappen Sätzen, mit

denen er das Wesentliche des Auftrittinhaltes festgehalten, und nur das Wesentliche. Dann habe er einiges allmählich immer mehr erweitert, ohne etwas hinzubringen, was in jener Fassung nicht schon lag; das eine mehr, das andre minder, manches gar nicht, sondern es blieb, wie es in der einfachsten Anlage stand. \* Die eigentümlichste Art der Parenthese ist diejenige, welche sich anstellt, als ob sie ein nochmaliger Anfang eines in Verwirrung geratenen Satzes (Vordersatzes) wäre, aber in der That nur eine emanzipierte Einschubung ist. Diese Wiederanfänge geben nun bloß eine neue Form ab, sie beziehen sich in Hinsicht der Materie, die sie noch einmal bringen, auf den unvollendet gebliebenen ersten Anfang, wie in der Rede Rodrigos der neue Anfang „Wenn ihr das wißt“ in dem „Das“ das Material des ersten Anfangs „Daß eure schöne Tochter in dieser späten Stunde“ zusammengefaßt und nicht noch einmal wiederholt ist. Immer finden wir, nicht allein im „Othello,“ daß die einzelnen Nebensätze des Gefüges wie der Hauptsatz (Vorder- und Nachsatz, wozwischen die Parenthesen eingeschoben werden) verhältnismäßig kurze und nachdrückliche sind. Die Kürze vertritt den Fortschritt, das weitertreibende Element, die Stauung derselben durch einander dienen dem retardierenden.\* Auf diese Weise wurden die einzelnen Reden nicht allein in der Anzahl ihrer Sätze reicher, sondern es wurden auch mehrere Reden — ursprünglich auch nur Parenthesen im weiteren Sinne, aber dann mehr oder weniger emanzipiert. Und wirklich wäre es ihm, wenn er sich hätte gehen lassen wollen, ohne jene erste einfache Anlage zu machen, kaum möglich gewesen, so bei der Stange zu bleiben, d. h. nur das Wesentliche zu bringen, und nichts weiter als das Wesentliche, sodaß nur ein geschwelltes Einfaches, ein ausgeführtes Wesentliches zustande kam, und daß man nun von den Zwischensätzen so viel oder so wenig

streichen kann, als man will, ohne daß vom Wesentlichen des Inhalts etwas verloren ginge. Wie käme es auch sonst, daß alle diese Zwischenfälle nur den Inhalt des Hauptsatzes umschreiben oder auch die Parenthese in Parenthese den der Parenthese, in welche sie wiederum eingeschaltet ist, also bloß umschreiben, ausmalen und in der Art ihrer Zusammensetzung, ihres Baues, zugleich der allgemeinen Plastik der Rede und ihrer größern oder geringern Lebendigkeit und der besondern der Charaktere in der betreffenden Situation dienen? — Sollte denn nun vielleicht auch die Komposition bei Shakespeare auf ähnliche Weise entstanden sein? So, daß aus einer einfachen Vorgangsdisposition mit wenigen Gelenken nach und nach durch Erweiterung eine reiche entstand, deren Suiten und Auftritte hier sich verhielten, wie dort die Parenthese und Parenthese in Parenthese? Ohne daß die Geschichte selbst und die einfache Eindrucksberechnung alteriert wurden? Und wie die Komposition der Charaktere immer mit der des Vorganges eine und dieselbe war, sodaß auf diese Weise kleinere Züge zu den größern sich gesellten, wiederum wie Parenthesen u. s. w. und so aus der einfachen und gebundenen Gestalt eine reiche und freistehende und souverän sich bewegende wurde, ohne daß das Grundverhältnis des Charakters sich veränderte, d. h. ohne daß etwas Neues hinzugebracht wurde, welches nicht schon in der ersten einfachsten Konzeption der Gestalt lag. Das einfachste Grundschema: ein Mensch wird durch seine Natur und von außen durch die Situation bewogen, sich eine Aufgabe zu stellen, der er wiederum durch die Beschaffenheit jener Natur nicht gewachsen ist; aus diesem Widerspruche geht Leiden hervor; aus diesem die Schuld, meist Blutschuld u. s. w., die dann zur Nemesis wird. Dasjenige in seiner Natur, welches ihn der Aufgabe unangemessen macht, ist der tragische Charakter:

zug und wird in konkreten Beispielen ausgemalt. Diese Beispiele sind im Charakter und im Stücke, was die Ausmalungen, Umschreibungen der Grundvorstellung im Dialoge sind, und bilden als Parenthesen dieser Grundvorstellung selber den Bau der Rede, der dialogischen Komposition, wie jene den Bau des Vorganges, die pragmatisch-ideale Komposition des Stückes bilden. — Wunderbar ist es, wie höchst vortrefflich dieser künstlerische Aufbau den entgegengesetztesten Darstellungszielen dient. Man vergleiche mit jener Rede Iagos, in der die ganze Unruhe und der unstete Thätigkeitsreiz der Intriguersucht zur lebendigsten Anschauung kommt, z. B. diejenige, in welcher Othello dem Dogen die Entstehung seines Einverständnisses mit Desdemona erzählt, und welche wiederum die Schlichtheit und tüchtige Treuherzigkeit, die ganze heroische Naivität und Ehrlichkeit Othellos darstellt. Es ist in den drei Szenen des ersten Aktes des Othello durchaus nichts Unwesentlichen, aber das Wesentliche ist durch liberalen Dialog in plastischer Breite zur Wirklichkeit gemacht, in die man sich völlig und behaglich einlebt. Man betrachte z. B. genauer den Bau der Rede des Othello Akt 1, 3):

- A. Stimmt bei, ihr Herrn: (ich bitt euch drum;) gewährt  
Ihr freie Willkür.)  
(Der Himmel zeuge mir,) dies bitt ich nicht,  
Den Gann zu reizen meiner Zimentlust,  
Noch heißem Blut zuliebe, (jungen Trieben  
Selbstmüthiger Lüste, die jetzt schweigen müssen,)|  
Nur ihrem Wutich willfährig hold zu sein;  
Und Gott verhüt, eur Edeln möchten wähen,  
Ich werd eur ernü und groß Weichäst veräumen,  
Weil sie mir folgt — nein, wenn der leere Tand —  
(Des flüchtigen Amor) mir mit süpger Trägheit  
Des Weibes und der Thatkraft Schärfe stumpft,  
(Und mich Genuß entnervt und schwächt mein Wirten,)  
Nach eine Hausfrau meinen Helm zum Meßel,  
(Und jedes niedre und unwürdige Zeugnis  
Erstehe wider mich und meinen Ruhm! --)



B. Stimmt bei, ihr Herren —

— — — — —  
Dies bitt ich nicht,  
Den Gaum zu reizen meiner Sinnenlust,  
— — — — —  
Nur ihrem Wunsch willfährig hold zu sein,  
Und Gott verhüt, eur Edeln möchten wännen,  
Ich werd eur ernst und groß Geschäft veräumen,  
Weil sie mir folgt. —

C. Stimmt bei, ihr Herren —

— — — — —  
Dies bitt ich nicht,  
Den Gaum zu reizen meiner Sinnenlust,  
Noch heißem Blut zuliebe — —  
— — — — —  
Nur ihrem Wunsch willfährig hold zu sein,  
Und Gott verhüt, eur Edeln möchten wännen,  
Ich werd eur ernst und groß Geschäft veräumen,  
Weil sie mir folgt — nein, wenn der leere Tand  
Des flüchtigen Amor mir (mit üppger Trägheit)  
(Des Geistes und) der Thatkraft Schärfe stumpft,  
— — — — —  
Mach eine Hausfrau meinen Helm zum Stiefel.

In dieser Rede ist in B der vollständige Sinn, bei C ist von den gewöhnlich je zwei sich folgenden Umschreibungen allemal die zweite weggelassen. Nun sind bloße Füller: „Ich bitt euch drum, der Himmel zeuge mirs.“ Dann haben wir in den Umschreibungen, Parenthesen und Parenthesen in Parenthesen, einen völligen Parallelismus „Den Gaum zu reizen meiner Sinnenlust,“ und „Noch heißem Blut zuliebe,“ und dazu noch eine eigentliche Parenthese (jungen Trieben u. s. w.); wiederum „Wenn der leere Tand (des flüchtigen Amor) mir (mit üppger Trägheit) des Geistes und der Thatkraft Schärfe stumpft,“ „Und mich Genuß entnerot“ und noch einmal „Und schwächt mein Wirken“; ferner: „Mach eine Hausfrau,“ „Und jedes

niedre“ u. s. w. Die plastifizierenden Attribute „flüchtig“, „mit üppiger Trägheit“ nicht gerechnet. — Wie macht dieser breite, füllereiche Dialog es möglich, detaillierende Charakterzüge, Motive anzubringen, und verbirgt zugleich ihre Absichtlichkeit, sodaß der individuelle Charakter eben nicht bloß seine Individualität beständig zeigt — wie ein hageres Gerippe —, sondern zugleich den mittlern Menschendurchschnitt der Person. Hier ist ein Beispiel, wo Goethes „Winkler und Steifer“ mit dem „Andulisten“ vereint schon etwas bessres wird, als was diese künstlerischen Typen allein und unvermischt sind. —

### Dichter, Schauspieler und Zuschauer

— Am dramatischen Kunstwerke arbeiten drei Mann, der Dichter, der Schauspieler, der Zuschauer. Im Innern des Zuschauers erst entsteht während der Aufführung durch des Dichters, des Schauspielers und sein eignesuthun das Kunstwerk. Seine Sache ist, die unbefangne Menschennatur in sich wirken zu lassen; des Dichters Sache ist, Schauspieler und Zuschauer zu dem zu zwingen, was er hervorgebracht haben will. Wunderlich! Warum beurteilt man einen Roman nicht nach der Wirkung, die er, als Schauspiel aufgeführt gedacht, haben müßte, wenn man, wie gewöhnlich geschieht, ein Drama nach der Wirkung auf den Leser kritisiert? Die meisten Kritiker sehen das für ein Kunstwerk an, was auf dem Papiere steht, die Zeichen, die den Geist beschwören sollen, für ihn selber. — Der Dichter muß nicht allein die Wirkung, die er beabsichtigt, zu erreichen, sondern auch jede andre zu verhindern wissen, die er nicht will. Er muß sorgfältig vorhergesehen haben, daß seinem Helden, denn in diesem muß zunächst das, was im Stücke wirken soll, also das Stück selbst zur sinnlichsten Erscheinung

kommen — keine andre Figur über den Kopf wachsen kann; auch der virtuose Schauspieler darf nicht imstande sein, dem von einem guten Schauspieler gespielten Helden etwas von dem Interesse, welches der Dichter beabsichtigt hat, zu rauben. Wenn bei der Aufführung eine Nebenrolle mehr Gefallen erregt als der Held, so ist dies ein Beweis, daß der Dichter seine Kunst nicht versteht oder sie nicht, wie er sollte, angewandt hat. Es ist das ein weit bedeutenderer Fehler, als ein kleiner Sprung in der Pragmatik. Überhaupt sind nur diejenigen wirkliche Fehler, die bei guter Aufführung zu Tage kommen; was auf dem Papiere steht, ist wie eine gemalte Porzellantafel, die noch nicht gebrannt ist, deren einzelne Farben wie ihre Verbindung durch den Prozeß des Brennens mannigfaltig geändert werden. Statuen, die an hohen Orten stehen sollen, müssen anders in den Verhältnissen behandelt werden, als andre, weil der Einfluß der Höhe auf das Auge von vornherein berechnet sein muß. Die Beleuchtung von allen Seiten, von unten am stärksten, wie sie auf dem Theater stattfindet, verlangt lebhaftere, grellere Farben; denn die natürlichen verschwinden davor. Daher verlangt künstlerische Wahrheit im Drama auch die Sprache nachdrücklicher, aufgesetzter, sozusagen pastoser und hervortretender, als z. B. im lyrischen Gedichte, weil dies andre Bedingungen, daher eine andre Art der künstlerischen Wahrheit hat. Dasselbe gilt von den andern Erfordernissen. Ich kenne nur einen dramatischen Dichter, in dem der Gedanke seines einen Zweckes so überall gegenwärtig und wirkend sich zeigt, bei welchem die Komposition so vollständig aus demselben hervorgegangen ist, und zwar mit dem Scheine eines Naturprozesses, der sich selber vollzieht, und verstehe daher nicht, wie Shakespeare in der Komposition nicht musterhaft sein soll. Nun,

wenn Shafespeare nicht, wer sonst? Bei jedem andern Dramatiker sehe ich überall die Mittel unter sich und mit dem Zwecke im Streite, einen Eindruck den andern verwischen oder verfälschen, am Ende eine falsche oder gar keine dramatische Wirkung. Nun, einen größern Fehler kann, denke ich, ein Drama nicht haben, als wenn es nicht dramatisch wirkt. Und das wird meist der Fall sein, wo der Verstand sich Rechte anmaßt, die ihm nicht zukommen. Sehen Sie die Venus von Tizian im Dresdner Museum, jeder Zollgroß Fleisch ist allein gesehen unnatürlich; kein einzelner Zoll lebendigen Fleisches sieht ihm ähnlich; desto ähnlicher das Ganze dem Ganzen eines natürlichen Körpers. Und im ganzen gesehen hilft jeder einzelne Zoll mit zur Täuschung durch das Ganze, wie er seine Wirkung von dem Ganzen borgt, d. h. kein Kunstwerk soll eine andre Wahrheit anstreben, als die künstlerische Wahrheit, die seiner besondern Gattung zukommt. Der Verstand ist die vorzugsweise epische Kraft; in der Kunst des Dramas, namentlich in der Tragödie darf er nur negativ wirken, d. h. Störendes entfernen, Bedenken voraussehen und ihnen vorbeugen. Das Ganze muß unsern Glauben gefangen nehmen, und das Einzelne seine Glaubwürdigkeit vom Ganzen nehmen. —

— Shafespeares künstlerische Wirkung liegt besonders im Dialoge; wenn der Vorgang selbst springt, so thut dies nie während einer Szene der Dialog; hier ist immer scheinbar eine behagliche Vollständigkeit und ein natürlich-ungetriebener Gang. Darin mit liegt die plastische Ruhe. In seinem Dialoge wird uns die Geschichte selbst und das Wesen der Personen zugespielt, wir wissen nicht wie. — Er weiß mit wunderbarer Kunst einen reichen Stoff zusammenzudrängen und doch dem Vorgange die Behaglichkeit zu geben, der man nicht anmerkt, daß der Dichter drängen muß.

— Wie wenig sind seine Gespräche gedrängt! Im Dialoge ist sozusagen die konservative Macht der Shakespearischen Ausführung. Hier gilt es ihm nie, einen Reichtum zu drängen; stets nur, ein einfaches Korn von Inhalt zur scheinbar reichsten Gestalt zu treiben. Das Wesen seiner Ausführung im Dialog ist stets Umschreibung, mit Parenthesen; hier paart er plastische Ruhe und Reichtum an innerm Gehalt und äußerer Natur. Seine Kunst ist hier, das an sich Einfache, was mit zwei Worten zu sagen wäre, zu dehnen; aber auf so interessante und amüsante Art, daß die Dehnung selbst uns mehr fesselt, als was er uns mitzuteilen hat. Nicht was sie uns, sondern wie sie es uns sagen, ist ihm die Hauptsache. — Seine Zwischengespräche und Zwischensprecher sind, von technischer Seite betrachtet, dasselbe, was der Chor der Griechen war. Dieser ernste, reflektierende oder komische und witzelnde Chorus ist das Palladium der Natur bei den Griechen und bei Shakespeare. Das führte ihn auch auf die Doppelhandlungen, die in fortschreitender technischer Ausbildung sich bei ihm finden. Wohin das Wegwerfen des Chores führt, d. h. zu welcher prosaischen Künstelei, dies kann das Wegwerfen des griechischen in der tragédie classique, des Shakespearischen im modernen französischen Schauspiele zeigen. Am künstlerischsten hat Shakespeare diesen Chor emanzipiert, doch zweckmäßigst untergeordnet, in der Klosterpartie des Lear. Hier und besonders im Hamlet steht er nicht mehr äußerlich, sondern er ist ein notwendiger Teil der Gruppe um den Grundgedanken. — Eine Rede ist um so poetischer, je weniger sie Konventions-, Übereinkunftsausdrücke und je mehr sie unmittelbare Naturausdrücke hat. So hat Shakespeare viele psychologisch-pathologische Momente unbewußt symbolischer Natur erfunden, z. B. Othello: „Sieh, so blas ich meine Liebe in alle vier Winde.“ Dies Blasen der

Verachtung gleichsam als Brechen des Stabes über den Verurtheilten. —

### Dichter und Schauspieler. Shakespeares Kunst

Dichter und Schauspieler müssen sich zu einer Kunst vereinigen, sie müssen sich im ganzen wie in jedem einzelnen Moment innigst durchdringen. Damit nicht bloß ein mechanisches Konglomerat, sondern ein lebendiger, künstlerischer Organismus aus dieser Vereinigung, eine wirkliche und selbständige Kunst daraus werde, die dramatische, muß die umfangreichere Dichtkunst sich in die Schranken der engeren Schauspielkunst fügen und ihre Absicht teilen: Menschen-darstellung, wobei sie nicht verlieren, nur gewinnen kann, da das höchste, was der Mensch darstellen kann, eben er selbst ist. Keine der beiden Künste darf eitel und selbstsüchtig einen Erfolg für sich allein erringen wollen, jede nur einen teilbaren, durch und mit der andern. Die Dichtkunst muß nach ihren Gesetzen das Einzelne des Stoffes zu einem Geschlossenen machen, d. h. den Stoff so durchgeistern, daß er lediglich der ethisch-psychologische und schauspielerische Gehalt seiner selbst im Typus ist, daß das Kunstwerk eine fortwährende Motivierung, ein psychologisch-ethischer kritischer Kommentar seiner selbst wird. Er muß dann diese durch den Geist reproduzierte Wirklichkeit, Wahrheit, wiederum durch Naturzüge, durch das Medium der Schauspielkunst zu einer illusorischen Wirklichkeit verkörpern. Das abstrakte Handlungsschema muß ganz von der Korrektheit handelnder, typischer Menschen verschlungen werden, wie das Holz durch die Flamme. Diese Flamme ist eben die Erscheinung der dramatischen Kunst, wie die gemalten Figuren in einem Bilde aus der Fläche der Leinwand rund und energisch hervortreten müssen. Das Unmittelbare gehört

dem Drama, deshalb muß die Leidenschaft das Hauptmotiv sein, nicht die Reflexion, diese müßte denn, wie im Hamlet, selbst zur Leidenschaft geworden sein. Das Tragische ist der immer notwendige Nexus von Schuld aus Leidenschaft und von Leiden aus Schuld. Die äußere Begebenheit ist nur ein Symbol der notwendig innern und teilt insofern sich mit jener in das Gefühl der Notwendigkeit des Ganzen; sonst kann in ihr nur Zweckmäßigkeit, nicht Notwendigkeit erscheinen. So ist es z. B. nicht notwendig, daß der englische König den Macbeth mit Krieg überzieht, der in Macbeths Tode den äußern Abschluß herbeiführt; aber daß ein Mensch wie Macbeth, der ein so starkes Gewissen mit einer momentan stärkern Leidenschaft verbindet, an diesem Widerspruche in ihm selbst moralisch untergehen muß, das ist notwendig. Ein Stück wird tragisch, wenn alles Handeln des Helden leidende Schuld und schuldvolles Leiden ist, aus der Schuld und ihren Motiven und Umständen wird der Charakter des Helden konstruiert. — Das reelle Darstellungsmittel ist der Schauspieler. Er kann einen handelnden und leidenden Menschen wirklich darstellen, alles andre kann nur angedeutet werden, wie das Fallen eines Glases vom Tische auf einem Gemälde nicht dargestellt, sondern nur angedeutet werden kann, dadurch, daß wir das Glas in einer Stellung sehen, wo es über den Schwerpunkt so hinausgeneigt ist, daß es fallen muß, welche Andeutung eben die Phantasie ergänzt. Die Erscheinung von dem äußern Sinne ist hier wie in der dramatischen Kunst die Hauptsache. Und wie thöricht wäre es, das weit stärkere Mittel der Darstellung mit dem schwächern der Andeutung zu vertauschen. Daher ist die Darstellung und Kritik von Menschen selbst innerhalb ihrer Zustände der natürliche Vorwurf der dramatischen Kunst, nicht die Darstellung von menschlichen Einrichtungen, Sitten, Ge-

bräuchen. Diese gehören als Darstellung dem Epos, die besprechbare Debatte gehört dem Buche und der Rhetorik. Die Handlung selbst ist ein Abstraktes, welches nur an den Menschen selbst, d. h. in der Darstellung handelnder und leidender Menschen konkret darzustellen ist. Rede und Gebärde müssen sich dabei so durchdringen, daß der Gedanke sich gebärdet und die Gebärde redet. — Shakespeares Dialog, ja sein ganzes Verhalten als Autor ist: gedrängte Ausführlichkeit, ausführliche Gedrängtheit, ein sich zusammennehmendes Sichgehenlassen, fortstrebendes Retardieren, retardierendes Fortstreben, scharfe Breite, ruhige Gewalt, größte Absichtlichkeit in scheinbarster Unabsichtlichkeit. —

#### Scheinbare Zusammenhangslosigkeit bei den englischen Dramatikern

Es ist wahr, die scheinbare Zusammenhangslosigkeit der einzelnen Szenen bei den englischen Dramatikern fällt uns auf, wenn wir vom französischen Theater oder von dem nach ihm gebildeten hinweg zu ihnen kommen; dennoch ist die höhere Illusion und die Idealität des Vorganges, besonders bei reichen Stoffen, und besonders der anspruchslöse Schein absichtsloser Natur nur bei ihrer Behandlung der Szenenfolge möglich. Was das Behagen, das Unabsichtliche, die künstlerische Wirklichkeit im Dialoge betrifft, so scheinen mir Shakespeares nächste Nachahmer, wie Webster u., in denselben Fehler zu verfallen, der uns bei den Romantikern von Tiecks Schule begegnet; jenes künstlerische Sichgehenlassen ist kein scheinbares bei ihnen, sondern ein wirkliches, kein Kunstmittel, die ungeheure Absichtlichkeit der Sache selbst äußerlich zu maskieren, sondern sie sehen darin eben die Aufgabe



der Kunst selbst; es ist kein dargestelltes Sichgehenlassen der Personen des Gedichtes, sondern des Dichters selbst. —

### Shakespeare und Montaigne

— Merkwürdig ist die Ähnlichkeit Shakespeares und Montaignes im Raisonnement, das wohl aus der Fastgleichzeitigkeit, zum Teil aus Bekanntschaft Shakespeares mit Montaignes Werken zu erklären sein möchte. Auch bei Montaigne ist die Kühle der Reflexion, welche die geistige Gesundheit kennzeichnet; wie er an Shakespeare und die Alten erinnert in seinem unerschütterlichen Fußen auf Erfahrung und Wirklichkeit. Ist nicht ein Shakespearisches Drama gewissermaßen eine in Handlung und Rede gekleidete Abhandlung Montaignes? Wie erinnert das 19. Kapitel des ersten Bandes über „Philosophieren heißt sterben lernen“ an den Hamlet! Das „Reisfein ist alles“ klingt bei jedem Satze Montaignes als Refrain in unsrer Seele mit. Manche Stellen im Hamlet: „Ist's nicht heut, so ist's morgen“ u. s. w. sind wie aus dieser Abhandlung in die Tragödie hinübergenommen. Wie Montaigne von sich gesteht, war diese Betrachtung seine Lieblingsbetrachtung. Es wäre doch wunderbar, wenn dieser Montaigne das Urbild des Hamlet wäre, d. h. seine Selbstschilderung in den Essays; wenn damit das typische Schicksal eines so Beschaffenen ins Licht gesetzt worden wäre. Die Reflexion ist ja eben im Hamlet die Darstellung eines Reflektierenden; es ist ja nicht Shakespeares Reflexion, sondern die dargestellte Reflexion überhaupt. Wie Shakespeare in andern Stücken andre Leidenschaften und Seelenzustände an einem Menschen darstellte, so hat er es hier mit der zur Leidenschaft gewordenen Reflexion gethan. Wenn er zeigen will, wie das Übermaß von

Reflexion und die Abschwächung der Thatkraft durch philosophisches Grübeln den Menschen zu Grunde richten kann bei den schönsten Naturanlagen, bei aller Günst des Glückes, so muß er eben dieses Übermaß und dieses philosophische Grübeln darstellen. Und in der That ist es nicht Shakespeares Philosophie, sondern Hamlets, oder wenn man will, Montaignes. Shakespeare ist nicht selber Hamlet. Er hat den Hamlet gedichtet, und Hamlet den Faust und den Wallenstein, d. h. Shakespeare ist der Spiegel seines Jahrhunderts, Schiller und Goethe sind ihres Jahrhunderts Spiegelbilder. An seiner Einseitigkeit scheitert der Held, er ist ja eben die Ausnahme, welche durch ihr Schicksal die Regel die Meinung des ganzen Stückes beweist. Zur Darstellung eines Seelenzustandes ist Reflexion, auch objektiv genommen, unbedingt notwendig, denn jeder Seelenzustand macht sich Gedanken, wie das Volk sagt. Je nachdem er sich zu erhalten oder sich ein Ende zu machen strebt, wird er die Reflexion zu Hilfe rufen. Durch sie erhalten wir eine Empfindung dauernd, durch sie vertiefen wir uns in sie und schützen uns zugleich vor ihrer Übermacht. Reflexion ist es, wodurch wir sie steigern und schwächen können. Sie ist darum zugleich objektiv ein Mittel für den Dichter, die Eindrücke, die er beabsichtigt, zu verstärken, und zugleich das Mittel, sie nicht so stark werden zu lassen, daß der Grad von Freiheit darunter litte, der zum Genießen eines Kunstwerkes unbedingt nötig ist. Sie ist nur da am unrechten Orte, wo sie das Kalte noch kälter, das Klauere noch klauer macht, dann, wo sie auf das schlafende Mührende geht. Der Name Reflexionsdichter braucht uns nicht zu schrecken. Zum Schimpfworte ist er geworden da, wo Reflexion die ganze Poesie sein will, und der Dichter uns überall seine Reflexion giebt. Wo sie eine dargestellte ist, da ist sie poetisch berechtigt. Es ist damit wie mit der Rhe-

torik. Die Reflexion wird doch die Seele und das Fleisch des Dramas bleiben, und die Rhetorik seine Haut, aber beide müssen dramatisch sein, d. h. durch Charakter, Situation, Leidenschaft, Affekt, Kostüm &c. modifiziert, die Reflexion und die Rhetorik der Natur, d. h. beide dürfen nicht Rohstoff sein, vielmehr poetisch-dramatisch reproduziert. — Der Individualismus kann keine bessere Arznei, kein besseres Gegengift finden, als allgemeine Betrachtungen von der Art und Weise wie bei Montaigne, wo stets von der Erfahrung ausgegangen wird, nicht von einem selbstgemachten Ideale, wo also die einzelnen Fälle ihre ihnen zukommende Stelle finden, wo sie sich unter den Durchschnitt subsumieren. Montaigne stellt nicht sowohl eine positive Norm auf, vielmehr räumt er die falsche hinweg; auch ist seine Art der Betrachtung mehr anthropologischer als psychologischer Natur, und besonders vergißt man darüber die steife Systematik, die dem Poetischen am meisten hinderlich ist.

### Shakespeare und Scribe

Ich sehe immer mehr, es ist eine Wahl, die uns nicht zu ersparen ist. Shakespeare und Scribe &c. lassen sich durchaus nicht vereinigen. In der Scribischen Weise ist etwas Prosaisches, oder vielmehr sie ist prosaisch durchaus; wer Poesie damit verbinden will, kann es nur so, daß er der prosaischen Absicht ein poetisches Kleid überzieht, d. h. daß er poetisch angelaufene Prosa dichtet. Man kann nicht genug daran erinnern — denn es wird von Jahr zu Jahr mehr vergessen —, daß Poesie und Prosa durchaus verschieden sind, sowohl im Zwecke als in den Mitteln, schon im Samen und Embryo; daß sie nur das einfachste Material gemein haben, das Wort. Die Prosa braucht es aber anders und zu anderm Zwecke; sie

will überzeugen oder überreden, die Poesie will täuschen; d. h. die Prosa kommt vom Verstande und geht auf den Verstand, die Poesie vom innern Sinne auf den innern Sinn. Daher ist schon der einfache Gedanke in der Prosa ein anderer als in der Poesie. Der poetische hat Gestalt, Gebärde, Physiognomie, Rhythmus, Ton und Melodie; er ist halb Anschauung halb Gefühl und halb Gedanke; er ist ein angeschauter Gedanke oder eine gedankenhafte Anschauung. Er ist ein Abbild des Menschen, ein Körper, der mit einer Seele eins ist, sodaß die Trennung ihn tötet. Ein Gedanke der Phantasie; eine Milchstraße von Verstandesgedanken, in welcher diese alle vorhanden sind, während er selbst keiner ist, und auch jene nicht erscheinen als das, was sie sind. — So unterscheidet sich der Gedanke der allgemeinen Phantasie der Wirklichkeit, d. i. der schaffenden Natur, von dem der schaffenden Kunst, daß diese in ein Stück Wirklichkeit die Gesetze der ganzen Wirklichkeit legt und sozusagen dem endlichen Geist eine Welt schafft, für diesen so übersichtlich, als das Ganze der großen Welt in Raum und Zeit einem Ewigen sein mag. Die Harmonie, welche ganz gewiß für den, der ihr Neben- und Vor- und Nacheinander so mit einem Blicke durch- und überschauen kann in jener großen Welt, diese muß er in die kleine legen, die er der Durch- und Übersicht des endlichen Blickes darbeut. — Die ideale Einheit und Geschlossenheit ist es, was das Drama von der Wirklichkeit ablöst, die Mannigfaltigkeit und Ganzheit, wodurch es mit der Wirklichkeit zusammenhängt. —

#### Stilisirter und gemeiner Weltlauf. Rechte Popularität

In dem Mißbrauche, die Tragödie zum Vehikel von polemischen Tendenzen zu machen, eine besondere Wirkung polemisch darin zu erzielen, die der Wirkung,

die sie als Tragödie haben soll, entgegensteht oder sie doch jedenfalls paralyßiert, ist sie ganz von ihrer natürlichen und künstlerischen Bestimmung abgekommen. Die Heiterkeit namentlich, die auch das Tragische als Kunstgenuß haben soll, ist damit nicht zu vereinigen. Sie ist Kampf einer Leidenschaft mit einem Bestehenden, dessen Recht als solches von den Leidenschaftsträgern anerkannt wird. So selbst im Julius Cäsar. Brutus und Cassius machen in der Freiheit, die ihre Leidenschaft ist, kein Recht, kein sittliches Moment geltend, kein Menschenrecht, sondern einen Menschentrieb, den Trieb mannhafter Naturen — und solche wollen sie sein —, nicht Besitznehmer eines Rechtes, das ihnen gehöre, nur eines Besitzes, den sie begehren. Die Shakespearischen Menschen wollen sich, d. h. in ihnen will ihre herrschende Leidenschaft sich gegen das, was im Besitze ist, was herrscht, gegen den Weltlauf, die Regel, durchsetzen. — Wir sehen einen Mächtigen, die individuelle Leidenschaft, gegen das allgemein anerkannte Mächtigere sich erheben, dessen Macht er kennt, und an der er zu Grunde geht. Er geht also aus Überhebung zu Grunde, im bewußten Wagnis — eine Eigenschaft der Leidenschaft, die, weil sie die Kräfte über das gewöhnliche Maß erhebt und nach dem Gesetze, daß wir das Gewünschte leicht glauben, diese Stärke zu hoch anschlägt; auch wohl im Klarern oder dunklern Vorbewußtsein des dadurch beschworenen Unterganges. Dies Mächtigere muß uns sichtbar als solches dargestellt werden, sei es nun ein Bestehendes, eine Natur- oder sittliche Macht — wie das Gewissen im Macbeth —, nur nicht umgekehrt, daß der Herausforderer eine sittliche Macht ist und einer unsittlichen unterliegt, darum muß eine Leidenschaft sein, die — sei auch ihr Objekt ein sittliches — durch ihr Übermaß und Unmacht des Trägers in Schuld verfällt, d. i. unsittlich wird. Die Macht, die der Held herausfordert,

muß eine überlegne sein, und er muß dies wissen, es, wenn auch nur schweigend, anerkennen. Er übernimmt also bewußterweise ein Wagnis, bei dem er umkommt. Wir müssen baldmöglichst den Untergang voraussehen. Aber eben dies Wagnis und die Kraft, die er dabei aufwendet, giebt dem tragischen Helden das Imposante. Zugleich aber verhält er sich in alledem leidend -- denn seine Leidenschaft ist es, die ihn zwingt, andres zu zwingen; so ist er zugleich ein Gegenstand des Mitleids. Shakespeare ist kein Asket. Lebensweisheit ist, die er empfiehlt und lehrt; die Klugheit, die uns die Welt dienstbar machen lehrt. Solche, wie sie Lorenzo und Julia anwenden, straft er nicht; solche, die auf Schlechtes geht und auf das, was früher oder später inneres und äußeres Verderben herbeiführen muß, wie Jago, Edmunds, Richards III., ist keine Lebensklugheit mehr; diese straft er, wie sie sich auch in der Wirklichkeit straft. Seine Kunst steht mit dem Leben, der Wirklichkeit durchaus in keinem Gegensatz. Er wird ihr nur soweit scheinbar untreu, als in dem Gegensatz von Wirklichkeit und Kunst dies überhaupt schon begründet ist, da die Wirklichkeit nur in ihrer Gesamtheit geschlossen ist, die Kunst aber in jedem einzelnen Werke geschlossen sein, d. h. als dieses Ganze seine Bedingungen in sich selbst haben muß. Seiner Kunst Vorwurf ist der Weltlauf; ihre Seele das innere Gesetz des Weltlaufes. — In seiner Welt, die ganz die wirkliche ist, nur geschlossener und im Zusammenhange bloßgelegt, heißt das gut, was in der Wirklichkeit gut heißt, böse, was man in der Wirklichkeit so nennen würde, schön, häßlich desgleichen. Diese Poesie ist versöhnend, während man in wunderlichem Mißverstände jetzt die Poesie eine versöhnende nennt, die uns mit dem Leben entzweit, indem sie unsern Wünschen schmeichelt. — Der stilisierte „gemeine Weltlauf.“ — Die Handlung eine solche, die tragischen

Charaktere solche, ihr Verhältniß zu dem Gegebenen ein solches, wie sie einen übeln Ausgang provozieren. Wie man die Tragödie einen Kampf von Rechten oder Berechtigungen nannte, so konnte man sie auch einen Kampf des Unrechts mit dem Unrechte nennen, in welchem beide unterliegen. Doch geht dies, wie jenes, nur auf eine Anzahl Fälle. — So ist bei ihm ein Boden gefunden, der nimmermehr wankend werden kann, und der jedem Stoffe, sei er mythisch, historisch, Märchen oder Novelle, gerecht zu werden vermag, ohne dem Stoffe Gewalt anzuthun. Derjelbe, auf welchem alle Volksdichtung erwächst, den jeder Mensch, der höchstgebildete wie der roheste, verstehen muß, wenn er auch vielleicht dem Halbgebildeten und Überbildeten trivial erscheinen mag. Der Zuschauer braucht in das Theater nicht einen besondern Maßstab mitzubringen; denn der Vorgang auf den Brettern ist nach dem Maße gebaut, das er im Leben, in der Wirklichkeit anwendet, so oft er über Handlungen urteilt. „Solches Thun, solche Menschen nehmen kein gutes Ende.“ Und er braucht nichts als seine eignen Augen, seinen eignen unverbognen Menschenverstand; denn er wird durch keine Reflexion geblendet und irregeführt, er sieht alle Bedingungen seines Urteils in anschaulichem Leben vor sich. Er sieht das Mächtige, das ein Kühner herausfordert, er ist dabei, wenn dies geschieht; er sieht Situation und Schuld, er kann den Rechnungsansatz selbst machen und nachrechnen von Ziffer zu Ziffer, von Position zu Position. —

Den Kampf in des Helden Seele, dieses Mangels eben einer einzigen Anlage zu vielen andern vorhandnen, diesen Mißton, der die Harmonie stört und den ganzen Menschen nicht dahin kommen läßt, wohin er kommen sollte, diesen Widerspruch, diese Gebrochenheit hat Shakespeare nicht willkürlich als Grundverhältniß des Tragischen, nicht als

bloß erfonnenes Kunstmittel aufgegriffen, nein, er sah es in der menschlichen Natur und in der Geschichte als den letzten auffindbaren Grund des Schicksals der Menschen wirklich vorhanden und nahm es nur in seine Kunst herüber, weil er es fand, und weil er seine Kunst durchaus auf die Wirklichkeit gründen wollte. Höre man den ersten besten Menschen urtheilen, so wird man vernehmen: Er hat diese gute Eigenschaft, diese, diese, und es würde ihm gelingen, was er will, wenn der Mangel nicht wäre. Wenn der und der nur das nicht hätte; dies verdirbt, was alles andre an ihm gutmacht. So ist diese Gebrochenheit, indem das konkrete Schicksal jedes Einzelnen aus ihr hervorgeht, zugleich selbst das allgemeine Schicksal aller Menschen, alles Menschlichen. Dadurch, wodurch die Shakespearischen Figuren schauspielerische Rollen, sind sie nun auch poetisch-wirkliche Menschen. Hebbel thut als Dramatiker, da das Drama es wesentlich mit der praktischen Seite der Menschen zu thun hat, ganz verkehrt, wenn er das Tragische in einen theoretischen Widerspruch verlegt und den praktischen für obsolet erklären will. Die extremen Fälle dieses Schicksals sind in Kunst und Wirklichkeit die tragischen.

Wenn philosophisch (nach Hegel) immer eine höhere geistige Stufe des Tragischen gefordert wird, so schreitet die Poesie umgekehrt, d. h. was der Philosophie die höhere Stufe, das ist der Poesie eine niedere, weil das sinnliche Moment, das ihr wesentliche, in jeder höhern Stufe der philosophischen Skala schwächer wird, die Anschauung, das Dramatische, Psychologische darin sich immer mehr in Reflexion, Rhetorik und Dialektik zerbröckelt. — Wie die Theologie früher, hat die Philosophie in neuerer Zeit die Poesie unterjocht und sich zur Stoff- und Gesetzgeberin der Poesie aufgeworfen und so unter dem Vorwande der Bildung der Poesie eigenstes Wesen gefährdet. Die Poesie wird



nur dann wieder sich erheben können, wenn sie freigemacht wird von diesem Joche. So wurde im Drama die Hauptsache, das, was die Sinne anschauen, zur Nebensache.

— Hamlets menschlicher Trieb kann sein individuelles Temperament, sein Naturell nicht besiegen; das ist's. Wo irgend möglich, ist solche Charakterisierung vom tragischen Dichter zu suchen; so kann und muß die individuelle Gestalt, die er schafft, so individuell und doch dabei so typisch werden, als nur möglich ist; dann wird kein Thun des Helden auffallen und die Kritik beleidigen; da es nun nicht auf Säulen oder gar Zieraten dieses Menschenbaues, sondern auf dessen tiefsten Grund gestellt ist, nicht aus dem Charakter, sondern unmittelbar aus dem Boden erwächst, auf dem der Charakter selbst erwachsen ist. — Solche Gegensätze sind Weichheit und Härte des Naturells. Ein tragischer Kampf der Art entstünde, wenn ein Mensch mit weichem Naturell hart sein sollte oder ein harter weich; wenn ein allgemein menschlicher Trieb von dem individuellen, bedächtigen, langsamen Naturell Raschheit des Entschlusses gebieterisch verlangt; wenn ein edles Naturell gemein handeln soll (Brutus). — Der Streit des Menschen mit dem Individuum in sich ist der tragische Streit, wenn er sich nicht versöhnen, nicht hinauschieben, nicht vertuschen, nicht kompensieren läßt, sondern zum Untergange der Existenz führt. — Durch dies Neuermittelte findet die Ansicht, daß Reflexion der Tragödie und ihrem Zwecke schädlich ist, d. h. Reflektieren der tragischen Personen über Recht und Unrecht, tiefere Begründung. Denn so wird die Tragödie ein Kampf elementarer Mächte, ein Kampf zwischen den Grundbedingungen der menschlichen Natur, wie sie unabhängig von Philosophie und Religion diesen selber als Bedingungen zu Grunde liegen. So können die Werke der tragischen Kunst selber

Natur sein, nicht bloß Naturdingen nachgeahmt; und so müssen sie von allen Menschen verstanden werden, von allen Bildungsklassen, Religionen, philosophischen Sekten, und können alle überdauern. So steht diese Kunst selbständig neben Philosophie, Geschichte, Religion, weil sie aus denselben ersten Quellen schöpft, ja noch naturwüchsigter als diese, da; weil sie Hand in Hand geht mit der weltalten Volksweisheit, die Religionen, Philosophien, nicht allein Konventionen der Denkweise überlebt hat und noch überleben wird. — Also: Widerspruch einer unabweisbaren Aufgabe — durch Einstimmung mit dem allgemein menschlichen Triebe — und dem Naturell dessen, dem die Aufgabe geworden. Hier treffe ich, wie es scheint, mit Goethe zusammen, denn sein „Sollen“ ist doch, was ich hier Aufgabe nenne, sein „Können“ (oder vielmehr Nichtkönnen), das der Aufgabe widersprechende Naturell. — Hierin ist nun Shakespearer urschaffend, wie die Natur, weil er seine Tragödie auf die elementaren Kräfte baut, nicht auf Ableitungen von denselben, wie z. B. statt Gewissens Religion oder gar eine positive Religion. Und das Gewissen siegt, z. B. im Macbeth, hier nicht, weil es das rechte, sondern weil es das stärkere ist. Denn auch in seinem Troke ist diese Stärke des Gewissens zu lesen, wenn derselbe auch nur eine unwillige Anerkennung, und diese sich für etwas andres ausgiebt. Was Goethe das „Wollen“ nennt, ist, dünkt mich, dasselbe mit dem, was er „Sollen“ nennt. Nur weil in Fällen, wie in dem des Macbeth, die Willkür einstimmt in das Sollen, d. h. weil hier nicht bloße Überwallung, sondern Entschluß die Schuld einführt, nur das scheint Goethe zu der Verwechslung gebracht zu haben. Denn der Wille selbst, der sittlicher Natur ist, darf im Trauerspiele nicht beim Helden Platz finden, sonst wird die gegenstehende Macht, der er verfällt, zur unsittlichen, und das Ganze ein Sieg des

Unfittlichen über das Sittliche. Ebendeshalb aber, weil Shakespeare auf dem Boden der Natur steht (nicht als Gegensatz zum Sittlichen, hier ist der Weltlauf gemeint) und das Gewissen siegen läßt, weil es sich in Wirklichkeit, wenn auch nicht im Beginne des Kampfes, als das Stärkere, der Leidenschaft Überlegne erweist, ist er zugleich ein sittlicher Dichter; da der Weltlauf selbst im Zusammenhange ein sittlicher ist. Deshalb verweist Shakespeare auch nicht auf eine andre Welt, die die Schulden bezahlen soll. Dies ist das Gebiet der Poesie, das Gebiet der Sinnlichkeit, das sie nicht überschreiten darf, ohne ihre besten Kräfte einzubüßen. Sie bleibt hier sinnlich und widerspricht eben darum doch nicht der Moral; sowie Mächte des Bewußtseins streiten, wird das Problem ein philosophisches, es steht dann auf der Reflexion, dann kämpft Gesichtspunkt mit Gesichtspunkt, das Feld des philosophischen Dialogs, und die Ausführung kann nur eine rhetorische werden. Auf jener Seite des Elementaren, der Sinnlichkeit und Anschauung stehen die Griechen, Shakespeare und Goethe; auf der Seite der Reflexion Schiller und die französischen Klassiker. Jener Werke werden den Philosophen ein so fruchtbares Material geben, wie die Wirklichkeit, die Natur und Geschichte, aber sie werden nie ganz im Gedanken aufgehen, so wenig wie diese; jede Philosophie wird sich an ihnen versuchen und Ausbeute finden, wie an der Wirklichkeit selbst; diese dagegen sind aus einer gewissen Philosophie oder aus einer Konvention hervorgegangen und sind nur für diese und mittelst dieser zu fassen und zu genießen. — Also: Widerspruch einer unabweisbaren, durch die Natur gegebenen Aufgabe mit einem ebenfalls elementaren Stärkern in derselben Natur, Widerspruch zwischen Aufgabe und Vermögen. Brutus unternimmt eine Aufgabe, vom Freiheitstrieb diktiert, die im Widerspruche mit seinem

sanften, menschlichen Naturell steht, und geht daran unter, durch Schonung des Antonius. Im Lear ebenso: sein Leiden geht aus dem Widerspruche seines Naturells mit der Lage, in die er sich selbst gebracht hat, hervor. Goneril sagt das ausdrücklich: Der Alte will noch immer den König spielen, nach dem er uns die Krone gegeben; lassen wir das zu, so wird seine Schenkung uns zum Hohne. Auch im Coriolan ist der Widerspruch seines Naturells mit der Aufgabe, die die Pietät ihm stellt. Im Egmont ist der Widerspruch seines Naturells, das sanguinisch-leichtsinnig ist, mit seiner Aufgabe, klug und vorsichtig zu sein. Aber dieser Widerspruch, der ein dramatisch und theatralisch sehr fruchtbares Motiv ist, wird bloß lyrisch ausgesprochen und nicht dramatisch-theatralisch ausgebeutet. Der allgemein menschliche Trieb der Vorsicht tritt ihn nur einmal an durch Cranien's Warnung und Abgang — Cranien ist gewissermaßen das Gespenst in diesem umgekehrten Hamlet —, und schnell ist dieser „fremde Tropfen“ aus seinem Blute entfernt. Diese Vorsicht liegt nicht als Trieb in ihm selbst, der ihn mit seinem sanguinischen Naturell in innern Kampf brächte, in dem dieses siegte, ihre Mahnungen kommen nur von außen. Der Keim ist da, aber nicht zur gegliederten Pflanze gezogen. — Das Problem in der Gestalt des Hamlet oder vielmehr die Gestalt Hamlets überhaupt hat Goethe nicht losgelassen; er bringt in seinen meisten Stücken jenen Gegensatz, aber in zwei besondere Gestalten verteilt, Clavigo, Carlos u. s. w. Wunderlicherweise ist der ganze Gegensatz im Faust und die eine Seite davon auch noch im Mephistopheles besonders personifiziert enthalten. Dadurch verliert der Kampf dramatisch und wird ein mehr lyrisch-rhetorischer, d. i. ein Kampf der Meinungen, Lebensansichten. Auch im Othello ist dieser Widerspruch zwischen der Eifersucht, die in einem allgemein menschlichen Triebe begründet

ist, also in einem Nichtglauben und einem Naturell, das ganz einfältig und gläubig ist, ganz auf den Glauben gestellt, zwischen einem Argwohn und einem Gemüthe, welches das Vertrauen selbst ist. — Auch im Charakterlustspiele ist dieser Widerspruch das dankbarste Grundmotiv. Vergleiche Holbergs geschwähigen Barbier. Seine Aufgabe ist, sein geschwähiges Naturell zu besiegen, aber dieses ist unbesieglich und bringt ihn um Befriedigung seines Glückstriebes, der ihm jene Aufgabe gestellt. Papageno in der Zauberflöte. — Dieser Widerspruch, wie in ihm der tragische Kampf, wie aus ihm die tragische Schuld und der Untergang folgt, und er selbst das tragische Leiden ist, ist zugleich der fruchtbarste Keim des guten Dramatischen und die Vorbereitung der daraus folgenden schauspielerischen Effekte. — Dieser Widerspruch oder diese widersprechenden Eigenschaften: der Antrieb zur Rache aus Pietät und das unlustscheue Naturell, oder Rachsucht und Unlustscheu sind das Wesentliche im Hamlet. Die andern Züge seines Charakters, seiner Persönlichkeit sind nicht wesentlich; sie sind ihm gegeben, um das unangenehm Wirkende des Wesentlichen darin zu überkleiden, um unsrer Sympathie für ihn den angenehmen Mischtheil hinzuzuthun. Das Humane, Sanfte ist der Schwäche verwandt, die Redekunst, die theoretische Überlegenheit ist oft mit der praktischen Schwäche zusammen, desgleichen die Kunst und Lust des Intrigierens, der Verstellung — eigentlich weiblicher Waffen. Das Grübeln, ein Begleiter des melancholischen Temperaments, der Kunstfreund, Schauspielerdilettant reihen sich ungezwungen dem Geistreichen an; die feine, fürstliche Repräsentation, die bei aller Vertraulichkeit fremde Vertraulichkeit abhält, das Vornehme, Edle der Erscheinung gehören dem Stande, sind Kostüme. — Nur nicht zu vergessen, daß beide streitende Mächte auch aus der Situation sich sehr leicht erklären lassen. Auch

ein Zahmerer als Hamlet würde durch solche Beleidigung zur Rache getrieben werden, und der Macht eines Königs gegenüber, der solcher Dinge fähig ist, als wir wissen, kann wohl auch ein Stärkerer eingeschüchtert werden. — Die Situation weckt einen Trieb, stellt eine Aufgabe, der der Mensch nicht gewachsen ist, oder zwingt ihn, eine solche Aufgabe an sich zu stellen, die mit seinem eigensten Wesen im Widerspruche ist, die er deshalb nicht lösen kann. Der innere Kampf ist das Leiden, der äußere bringt den Untergang. Er unternimmt ein Wagnis, in dem er umkommt, und zwar bewußt, im mehr oder weniger klaren Vorgefühle des Unterganges. Hier ist von Recht und Unrecht nicht die Rede. — Coriolan will Konsul werden; er unternimmt eine Aufgabe, die durch Volksßchmeichelei führt, wobei er Rollen spielen muß; eine Aufgabe, der sein Stolz nicht gewachsen ist, und die daher mißlingen muß. Wenn er aber so stolz ist, warum will er Konsul werden? Das wäre das Wollen eines Ehrgeizigen. Da muß die Pietät ihn zwingen. Dadurch wird die Stärke der Pietät gezeigt, die am Ende ihn doch stürzt, doch nicht seinen Stolz, nur seine Rachsucht. — Die dunkle Tiefe der Charaktere soll in der Kunst mit dem heitern Reiche des Bewußtseins vertauscht werden, so will es die Philosophie: sie vergißt, daß das Poetische eben in jener dunkeln Tiefe wohnt und das heitre Reich des Bewußtseins nicht poetischer, sondern philosophischer Boden ist, und nicht der Anschauung, sondern der Reflexion, nicht dem Dramatischen, sondern dem Rhetorischen gehört. Nicht wollen die Philosophen, aber der Poet Farbe. — — Seelen zu tragischen Charakterproblemen: er kann sich nicht unterordnen, er kann sich nicht schicken, nicht schmiegen. Er kann sich nicht verbergen, verstellen. Er kann keinen Mut, keine Hoffnung fassen. Er kann seinen Wig, Spott nicht unterdrücken. Er kann nicht vertrauen

oder sich niemand anvertrauen; ein solcher könnte allerlei Rollen spielen, um denen auszuweichen, die, wenn sie sein Vertrauen hätten und wüßten, was ihm fehlt, ihm helfen könnten. Er wäre zuweilen schon daran, sich zu entdecken, und kehrte mit künstlichem Ausweichen wieder um. — Einer kann keiner noch so weisen Furcht nachgeben. Einer kann sich nicht beherrschen (im Year alle, bis auf Edgar). Er kann nicht lügen. Er kann keinen Zwang ertragen, die Abhängigkeit von keinem andern. Die Situation müßte nun gebieterisch das von ihnen verlangen, was sie nicht leisten können. — Bei Schiller findet man solche Motive ohne Notwendigkeit einer Gestalt geliehen oder doch vereinzelt und mehr aus der Situation als aus dem beharrlichen individuellen Wesen der Personen ausfließend, z. B. das zweckwidrige Thun der Maria Stuart bei der Zusammenkunft mit Elisabeth, wo sie sich in ihr Verderben schilt, wo sie klug ihm Affekte gebieten müßte. Wenig Augenblicke zuvor war sie eine ganz andre, da sie schwärmte wie ein Pensionsmädchen, nicht wie ein Mittel- oder Mischding von mörderischer Buhl- und Vetschweßer. Shakespeare, wenn er einmal jene Szene gewollt hätte, würde aus ihren Bedingungen den ganzen Charakterkern der Maria Stuart geschaffen haben. Es wäre Unenthaltbarkeit, Unmacht über sich selbst gewesen, bei seinem Verständnis des Passenden. Und in der That, das wäre der Charakter der historischen Maria Stuart gewesen. In Elisabeth hätte ihr die Gewalt über sich selbst gegenübergestanden, d. h. die Gewalt über ihr Außeres, wobei sie gleich leidenschaftlich sein konnte wie Maria. — — Goethe trifft immer an dieses tragische Grundwesen, obgleich er seiner nie dramatisch mächtig wird und in der Praxis gewöhnlich bei der bloßen Beschaffung des Materials stehen bleibt, man weiß nicht, ob aus Absicht, aus Widerwillen gegen das eigentlich Dramatische oder

aus Mangel dramatischen Instinktes. So, wenn er sagt, der Verstand und eine zweckgemäße Leidenschaft dürften nicht in die Tragödie entrieren, es sei denn zum Nachtheile des Helden; der blinde Zug, der den Helden dahin oder dahin führe, sei sein Schicksal. Hier erkennt auch Goethe die dunkle Tiefe des Charakters an, das, was sich der poetischen Darstellung so willig anbietet, aber nicht erklärt werden kann, und deshalb der Rhetorik und philosophischen Auffassung widerstrebt, als den Quell des Tragischen, und protestiert gegen alles Reflektieren der Charaktere über sich und ihre Intentionen. Das Dämonische. — Also die Situation zwingt ihnen eine Aufgabe auf, die ihrem innersten Wesenskern entgegengesetzt ist, und sie gehen unter, weil sie diese nicht lösen können, die vergebliche Anstrengung danach ist das Leiden. (Die Sphinx ein Symbol.) Der eigentliche Kampf ist in der Seele des Helden. — Im Tasso hat Goethe den Melancholiker gezeichnet und ist, Hamlet vor Augen, einen Schritt weiter in das Bereich des Dramatisch-Theatralischen eingedrungen. Hier ist jene charakteristisch-dramatisch-theatralische Figur des Widerspruchs vorhanden. Nur wird das Ganze zu einförmig, und der Vers klingt zu lyrisch-konventionell, ist zu langatmig für wirkliches Theaterpiel und läßt sich nur deklamieren, nicht sprechen. — Richard II., Hamlet, Lear sind Temperamentsmenschen, Macbeth, Coriolan, Richard III., Othello Leidenschaftsmenschen, Romeo steht in der Mitte zwischen beiden. Dort herrschen die kleinen Motive vor, hier die großen; denn die Temperamentsmenschen haben keinen Zweck, den sie erreichen wollen, umgekehrt, ihr Wesen widerspricht allem Zwecke, und sollen sie einen erreichen, so ist ein äußerer Zwang nötig, da sie selbst der Erreichung fortwährend entgegenarbeiten. Ihr Leben ist kein mächtig nach einer Richtung treibender Strom, wie bei den Leidenschaftsmenschen,



sondern eine Mosaik von Reizungen und Ausbrüchen des ihnen gehörigen Affekts, in welchen sich alle von außen erweckten fremden Affekte neutralisieren. So bei dem Melancholiker die unangenehmen, bei dem Sanguiniker die angenehmen Gefühle; — Goethe hat auch das sanguinische Temperament in einem Dramenhelden personifiziert, im Egmont, aber diesem fehlt es eben nach beiden Seiten des Handelns und Leidens. Eine Gestalt aber, die weder handelt noch leidet, giebt wohl ein Genrebildchen, doch keine Tragödie; und nur ein tragisches Genrebildchen, wenn auch ein reizendes, ist Egmont. — Apollonius im Himmel und Erde hat jenen Widerspruch in sich: er könnte glücklich sein und machen, wenn er den gesunden Leichtsinns besäße, den seine Situation von ihm fordert, so hat er das Leiden, da er sich aber nicht zur Schuld hinreißen läßt, geht er nicht tragisch unter. —

Bei Goethe wie bei Shakespeare handelt es sich stets um etwas Ideelles, um etwas, das über der gemeinen Wirklichkeit steht, die Charaktere sind Menschen, aber aus der ersten Hand der Natur, gleichsam Mustermenschen — nicht im moralischen Sinne. Die Darstellung aber ist so, daß sie das Ideelle in greifbare Wirklichkeit verwandelt und das Wunderbare so nahe bringt, daß es ist, als hätten wir mit diesen Menschen jahrelang gelebt. —

#### Hegel gegen Shakespeare

— Ein fast komisches Beispiel von Verkennung des eigentlich Dramatischen in Hegels Ästhetik Bd. 1, 267: „In Shakespeares Macbeth liegt eine Kollision der Geburtsrechte zu Grunde; Duncan ist König, und Macbeth sein nächster, ältester Verwandter und deshalb der eigentliche Erbe des Thrones, noch vor den Söhnen Duncans. Und so ist auch die erste Veran-

lassung zu Macbeths Verbrechen das Unrecht, das ihm der König angethan, seinen eignen Sohn zum Thronfolger zu ernennen. Diese Berechtigung Macbeths, welche aus den Chroniken hervorgeht, hat Shakespeare ganz fortgelassen, weil es nur sein Zweck war, das Schauerhafte in Macbeths Leidenschaft herauszustellen — um dem König Jakob ein Kompliment zu machen (?), für den es von Interesse sein mußte (?), den Macbeth als Verbrecher dargestellt zu sehen. Deshalb bleibt es nach Shakespeares Behandlung unmotiviert, daß Macbeth nicht auch die Söhne ermordet, sondern sie entfliehen läßt und daß auch keiner der Großen ihrer gedenkt.“ — Nun hat Shakespeare das Unrecht weggelassen, weil es die Schlantheit und Geschlossenheit des Vorganges gestört hätte, da erst eine Exposition seines Rechtes nötig war, welches nur in der historischen Absonderlichkeit der individuellen Zeit lag; weil er nur mit den primitivsten Motiven hantierte, mit Leidenschaft und Gewissen. Sollte es denn wirklich Hegel besser geschienen haben, wenn statt der wunderbar poetischen Szenen, die Shakespeares Änderung ihr Dasein verdanken, ein Debattieren über die verschiedenen Berechtigungen hineingekommen wäre, das Unfruchtbarste und Langweiligste auf der Bühne, wenn es auch sehr zweckmäßig ist in einem historischen Werke? Kann man einen solchen Einfall, wie daß Shakespeare dem König Jakob zu Gefallen den Macbeth als Verbrecher dargestellt habe, begreifen? Ich nicht. Denn nach der Chronik ist Macbeth ja doch ein Verbrecher gewesen; ich begreife nicht, wie er als Nichtverbrecher dastehen könnte, der Meuchelmörder, auch wenn er dem Duncan eine Ungerechtigkeit gegen ihn vorzuwerfen hätte. Ob er ihn als seinen Gast meuchelt, weil Duncan ihm ein Unrecht angethan oder nicht, Meuchelmord, Mord an dem arglosen Gaste bleibt trotz Hegel ein großes Verbrechen. Aber wie konnte

es für Jakob ein Kompliment sein, den Macbeth als einen Verbrecher dargestellt zu sehen, wenn ich auch annehmen wollte, was Hegel anzunehmen scheint, daß der Meuchelmord am Gaste um des Unrechtes Duncans willen gegen ihn kein Verbrechen gewesen sei? Und sollte er denn Banquos Mord weglassen? Banquo hat ihm doch kein Unrecht gethan. — Aus denselben Gründen wie dies Unrecht Duncans hat Shakespeare auch bei Richard II. des Unrechtes nicht erwähnt, das ihm von dem Thm geschah, dessen Ermordung ihm zur Last fällt, und dessen Helfer die Bolingbroke, Northumberland u. s. w. waren. Wem in aller Welt hat denn Shakespeare damit ein Kompliment machen wollen, der Elisabeth etwa? Was die Söhne Duncans betrifft, so hätte die Beratung, was mit ihnen geschehen solle, die Szenen vor dem Morde verwirrt, sie hätte die Stimmung gestört. Sollte er sie zugleich mit ermorden? Hätte ihn das nicht sicher verraten? Nun, wenn sie nicht entflohen wären, und die Schuld an Duncans Morde nicht auf sie gewälzt worden wäre, würde Macbeth schon einen Entschluß, sie betreffend, gefaßt oder ausgesprochen haben. In der furchtbaren Spannung auf das Nächste, des Königs Tod, war eine Erwähnung, ein Aussprechen eines vielleicht schon halbgefaßten Entschlusses, die Söhne betreffend, weder objektiv noch subjektiv am Platze, es hätte weder die wahre Darstellung der Leidenschaft im Affekte noch die Wirkung gefördert. Auch wäre durch Beibehaltung des Unrechtes die großartige Notwendigkeit des Stückes verloren gegangen; die Leidenschaft wäre nicht mehr Hauptsache, das Stück nicht mehr die Naturgeschichte dieser Leidenschaft gewesen, und damit war auch das Schauspielersische verloren, die notwendige Hälfte des wahren Dramatischen. Jener individuelle Konflikt zwischen den Rechten Duncans und Macbeths wäre ein einzelner Fall; Shakespeares Bemühen geht auf Typen. So ist denn

all die wunderbare Offenbarung über die Menschen-  
natur, die Shakespeare in seinem Macbeth giebt, Hegel  
nichts, wenn er sie bloß aus einem Komplimente herleitet.  
Diesen Philosophen ist eine philosophische Disputation  
das Höchste, und auch die Tragödie können sie nur  
als eine solche sich denken, wenn sie etwas Großes  
in der Tragödie sehen wollen. Wenn doch Hegel uns  
einen neuen Macbeth gemacht hätte; er war in keiner-  
lei Versuchung, dem König Jakob ein Kompliment zu  
machen, also den Stoff zu verderben. Etwas Ver-  
kehrteres als obige Stelle ist mir bis jetzt weder von  
Philosophen noch von Nichtphilosophen gesagt vorge-  
kommen. — — Was Hegel Bd. 1 über Metapher,  
Bild, Gleichniß sagt, ist meist trefflich. — Hegel ver-  
wechselt aber, wie Goethe und besonders Schiller, Affekt  
und Leidenschaft, und es kommen dadurch wunderliche  
Mißverständnisse zuwege; z. B. wenn er sagt: „Die allge-  
meinen Mächte, welche nicht nur für sich in ihrer Selbst-  
ständigkeit auftreten, sondern ebenso in der Menschen-  
brust lebendig sind und das menschliche Gemüt in  
seinem Innersten bewegen, kann man nach den Alten  
mit dem Ausdrucke *πάθος* bezeichnen. Übersetzen läßt  
dies Wort sich schwer, denn Leidenschaft führt immer  
den Nebenbegriff des Geringen, Niedrigen mit sich,  
indem wir fordern, der Mensch solle nicht in Leiden-  
schaftlichkeit geraten. Pathos nehmen wir deshalb hier  
in einem höhern und allgemeinem Sinne, ohne diesen  
Beiflang des Tadelnswerten, Eigenfönnigen u. s. w.  
So ist z. B. die heilige Geschwisterliebe der Antigone  
ein Pathos in jener griechischen Bedeutung des Wortes.  
Das Pathos in diesem Sinne ist eine in sich selbst  
berechtigte Macht des Gemütes, ein wesentlicher Gehalt  
der Vernünftigkeit und des freien Willens. Crest z. B.  
tödet seine Mutter, nicht etwa aus einer innern Be-  
wegung des Gemütes, welche wir Leidenschaft nennen  
würden, sondern das Pathos, das ihn zur That antreibt,

ist wohlermogen und ganz besonnen.“ — Aus dieser Stelle erhellt, daß Hegel im Gedanken den Affekt dem Pathos gegenüberstellt und nicht die Leidenschaft. Denn vom Affekte ist zu sagen, daß er weder erwogen noch besonnen sei, aber nicht von der Leidenschaft; vielmehr liegt ja eben auf der einen Seite die Großartigkeit und beziehentlich die Schönheit, auf der andern das Gefährliche und Dämonische der Leidenschaft, in ihrer Besonnenheit. Die Leidenschaft macht sogar den, den keine Vernunft besonnen macht, den Leichtsinrigen und seiner sonst Unmächtigen besonnen, und ihr Hauptunterschied vom Affekte ist eben jene bewußte Kraft, durch den sie den stärksten Affekt besiegen oder wenigstens zurückdrängen kann. Sie ist die konsequente Richtung auf ein Objekt, eine Richtung von solcher Kraft, daß sie nicht allein der denkenden Kraft, wo diese sich ihr entgegenstellt, den Gehorsam verweigert, sondern sie übermächtig in ihren Dienst zwingen kann. Die Leidenschaft ist ja eben, deren Größe dem Subjekt die wahre Idealität giebt und seinen Handlungen die Notwendigkeit. Die Leidenschaft ferner kann man mit demselben und mit größerem Rechte als Hegel das „Pathos,“ das Wirksame im Kunstwerke wie im Zuschauer nennen, deshalb, weil jeder Mensch die Fähigkeit der Leidenschaft in seiner Schätzung ihrer Objekte: Freiheit, Herrschaft, Liebe, Ruhm u. s. w. in sich trägt. Ferner zeigt sich das Mißverständnis darin, daß er „Leidenschaft und Leidenschaftlichkeit“ zusammenwirft. Freilich sind die Wörter entymologisch auseinander entstanden, die Etymologie ist aber keine Psychologie, und die Verwechslung, deren Schuld die beschränkte Kenntnis derer trägt, die zuerst jene Abtheilung machten, brauchte Hegel nicht zu adoptieren. Der Ausdruck „Leidenschaftlichkeit“ hat zur eigentlichen Bedeutung das, worin ein Gegensatz zu seinem Stammworte liegt; es drückt den Begriff der Hingegebenheit an die Affekte aus. Wenn

Kant sagte: „Wo viel Affekt, sei wenig Leidenschaft,“ zielte er eben auf den Gegensatz der betreffenden Begriffe und meinte nichts andres, als was man auch so fassen könnte: Wo große Leidenschaftlichkeit, da ist wenig Leidenschaft. — Shakespeare verwechselt in seiner Darstellung nie Leidenschaft mit Affekt, weil er die menschliche Natur aus dem Grunde kannte. Was Hegel „Pathos“ nennt, ist nichts andres als die Bemäntelung der Motive, die wir oft praktisch bei Schiller finden, das Kunststück einer verwöhnten Zeit, die ihre Leidenschaften verherrlicht und sophistisch zurechtlegt, um thun zu dürfen, wozu sie Lust hat, und doch von Selbstwürfen befreit zu sein. Bei den Alten finden wir diese Sophisterei nicht, dort ist sie nicht Sophisterei des Dichters, sondern dargestellt der Personen, denen der Autor aus dem Munde andrer sein eignes unbestochenes sittliches Urtheil entgegenstellte. Klytämnestra beim Aischylus sucht aus ihrer Schuld ein Recht zu machen, das thun alle Verbrecher; Aischylus selbst aber thut es nicht, denn er stellt ihr verbrecherisches Verhältniß zum Agisth mit dar und darin ein Motiv, welches Klytämnestra verschweigt; und dem Chore, sehen wir, scheint sie keineswegs gerechtfertigt. Der Leidenschaftlichkeit hängt eine Mißance des Geringen, Verächtlichen an, nicht der Leidenschaft. Wir verachten die Leidenschaftlichkeit deshalb, weil sie Charakterschwäche ist, weil die Natur in ihr den Geist völlig überwiegt; sie ist Unmacht des Menschen über sich selbst. Die Leidenschaft ist es aber gerade, die dem Menschen die ungeheuerste Macht über ihn selbst giebt. Die große Leidenschaft ist, selbst wenn sie auf das Böse geht, imposant, denn sie bringt in das Thun und Denken des Menschen jene grandiose Konsequenz, welche die Vernunft nach ihren eignen sittlichen Forderungen bewirken sollte, aber nie bewirkt. In dem, was Hegel das Pathos nennt, ist keineswegs bloß Vernünftigkeit; ein einziger Blick auf die prak-

tischen Beispiele der Alten und der Idealisten unter den Neuern zeigt das zur Genüge; denn in ihnen ist höchstens die sinnliche Seite bemäntelt, aber sie ist vorhanden, und sie ist es eben, welche die Kraft zum Handeln giebt. — Das ist eben, was in der Shakespearischen Tragödie das Schöne zugleich wahr und sittlich macht, daß sie die Schuld nicht bemäntelt, aber sie aus großer Leidenschaft hervorgehen läßt. Wenn die Philosophen den absoluten Geist den endlichen trotz dessen relativer Größe und Schönheit verschlingen lassen, um dessen Unangemessenheit willen, so sehe ich nicht, wie das eine höhere Vorstellung vom Tragischen sein soll, als der „Meid“ der Götter. Der Meid ist wenigstens begreiflicher, als die Grille des Prokrustes, seine Gefangnen zu Tode zu dehnen, wenn sie nicht in sein Bett passen. Diese Prokrustesleidenschaft des absoluten Geistes ist um nichts weniger irrationell als jene niedrigere Stufen des Tragischen. Es ist darin etwas ebenso Komisches, als das personifizierte Schicksal in Thekias Deklamation. — Die Sache ist so: Im allgemeinen Teile der Ästhetik brauchte Hegel einen Begriff, der das bei den Alten zugleich mit umfaßte, was bei ihnen für die in der romantischen Kunst zu nennende Leidenschaft vorhanden war. Pathos und Leidenschaft ist dasselbe Ding, nur von dem verschiednen Standpunkte dieser verschiednen Weltanschauungen angesehen. Daher kommt das Schwankende, wenn er bald den Ausdruck Pathos, bald den Ausdruck Leidenschaft braucht, und jenen bei klassischen Beispielen, diesen bei Beispielen aus der romantischen Zeit, zu der er Shakespeare stellt. Er hätte im allgemeinen Teile, der sich noch nicht auf diese einlassen kann, einen Oberbegriff beider setzen sollen. — Bei Romeo und Julia z. B. spricht er von der Leidenschaft der Liebe, hier ist der Ausdruck ihm gut genug, der ja „eine Miance von Gemeinheit und Eigensinn an sich haben soll.“ — Über

Shakespeares Küpel irrt sich Hegel, wenn er sagt: „in ähnlicher Inkonsequenz sind seine Küpel fast durchaus geistreich und voll genialen Humors. Da kann man sagen: Wie kommen so geistreiche Individuen dazu, sich mit solcher Tölpelhaftigkeit zu benehmen u. s. w.“ Dagegen hat schon Kant in seinen Beobachtungen über die Gefühle des Schönen und Erhabenen gesagt: es könne viel Wit mit wenig Urteilskraft in einem Menschen beisammen sein, er bezeichnet dies Mißverhältnis als Albernheit. Die Albernheit bedeute nicht bloß den Mangel an Urteilskraft, sondern verrate auch, daß dieser mit Wit versehen ist. Ein Mensch, der einen Gran von Wit habe, sei sehr abgeschmactt, wenn er keine Urteilskraft habe. Hätte Hegel etwas näher zugehoben, so würde er gefunden haben, daß Shakespeares Küpel meist in diese Kategorie gehören. Vergleiche man z. B. Probstens witzige Reden mit seinem Handeln. Solcher Witziger giebt es genug, die witzig sind, deren Urteil und Handeln aber schwach ist und ihre Armut zeigt. — Vortrefflich ist, was Hegel sagt: „Es widerspricht der individuellen Entschiedenheit, wenn sich eine Hauptperson, in welcher die Macht eines Pathos webt und wirkt, von einer untergeordneten Figur bestimmen und überreden läßt und nun auch die Schuld von sich ab und auf andre schieben kann, wie in Racines Phädra. Ein echter Charakter handelt aus sich selbst und läßt nicht einen Fremden in sich hinein vorstellen und Entschlüsse fassen. Hat er aber aus sich gehandelt, so will er auch die Schuld seiner That auf sich haben und dafür einstehen.“ —





## Die einzelnen Dramen Shakespeares

### Romeo und Julia

Der harmonische, schöne Eindruck dieser Tragödie entsteht daher, daß die beiden Liebenden alles Interesse in sich konzentrieren, daß der schmerzliche Ausgang nur von ihnen selbst kommt. Sie töten sich beide selbst; keine barbarische oder gewaltsame Handlung eines dritten erregt Haß, oder wenn er es thun müßte, leitet er nicht einen Teil des Interesses von dem Paare auf sich. Sie leiden das äußerste nur durch ihr eignes Handeln, \*auch tritt dieses durch das ganze Stück nicht als gewaltsames, sondern mehr in der Form des Leidens, also selbst\* die Schuld Mitleid erregend auf. Der Familienhaß — ein Verhältnis, keine Person, ein Ding, das weder Liebe noch Haß erregen und daher kein Teilchen Interesse den Liebenden entziehen kann, ihnen vielmehr erst recht Interesse giebt durch die rührende Situation, die er bilden hilft. Daher der große Nutzen einer Situation oder auch Thatsache, wie im Hamlet, die vom Anfange des Stückes feststeht bis zu Ende, sie vertritt die Stelle einer Hauptperson und nimmt dem Helden nicht so viel Interesse weg, als eine Hauptperson gethan hätte. — — — \*Auch das wirkt künstlerisch, daß der Liebenden Empfindung wohl getrübt wird durch die Schatten der Gefahr, des Scheidens, aber nicht die sanfte Gebärde

derselben durch Haß und andre widersprechende Gefühle entstellt wird. Die Liebenden haben solchergestalt die tragische Stimmung in sich selbst und müssen sie daher im Zuschauer wecken.\*

### Richard II.

\* Ein leichtsinniger junger König, der seine Finanzen erschöpft und, nun eine Rebellion in Irland ausgebrochen, zu den gehässigen Mitteln der Erpressung greift und den Warnungen seiner Thme zum Troß das Königreich förmlich verpachtet. Da er sich auch an den Besitzungen des von ihm verbannten Veters vergreift, so nimmt dieser die Gelegenheit davon, eigenmächtig zurückzukehren, um sein Eigentum zu retten. Während der König in Irland, kommt er, und die mit dem König unzufriednen Lords und Bürger fallen ihm zu. Richard verdirbt, was noch gut werden könnte, durch seine Lässigkeit; ein Heer läuft auseinander, weil er nicht zeitig genug zurückkommt, das Gerücht von seinem Tode Lügen zu strafen. York, ein Thme, den er als Regenten zurückgelassen, ist genötigt, weil er keine Kräfte zum Widerstande besitzt, den König ebenfalls fallen zu lassen. Richard, in einer Burg aufgesperrt, den Bolingbroke wiederherzustellen, ergiebt sich wohl wissend, Bolingbroke ist's nun, da das Land sich ihm ergeben, nicht bloß um sein Herzogtum zu thun. Er legt, aufgesperrt, die Krone ab und wird von einem, dem Bolingbroke es andeutet, im Eifer getötet.\*

Wiederum der einfachste Verlauf der Handlung. Der Zusammenhang ist nicht durch künstliche Einfügungen hergestellt, ohne gewaltsame Konzentration, \* obgleich der ausgesprochne Entschluß des Königs, des Veters Güter einzuziehen (da eben dessen Vater gestorben), und die Meldung Northumberland's, der Verschworne wirbt, der Vetter sei mit einer Macht bereits unterwegs, sehr danach aussieht.\* Die Schuld ist

möglichst schlanke gemacht, in eine — bestimmte — That gekleidet. Im Plane nichts Raffiniertes. Eine reine Staatsaktion, daher um so bewundernswerdiger, wie er die einzelnen Teile derselben mit Theaterspiel ausgefüllt und dem Gemüte nahe zu bringen gewußt hat. Der Leichtsinne Richards im Anfange ist verhältnismäßig mehr bloß angedeutet und in Erzählung gebracht, dafür seine Gefühle im Unglücke mit außerordentlicher Vollständigkeit dargestellt. Das Gespräch mit Northumberland, den Gesandten Herefords, an dessen Ende er sich ergiebt, die Kronenabgabe an Hereford sind Paradeszenen für einen Virtuosen. Charakteristisch ist, wie Richard Herefords Wünschen, die derselbe verdeckt in der Brust trägt, nur zu schnell entgegenkommt. — Wie gewöhnlich bei Shakespeare die Schuld verhältnismäßig gegen die Strafe mehr skizziert als ausgeführt. Man muß bei ihm die Schuld meist als ein mehr oder weniger irrationales Faktum, als unmittelbaren Ausfluß des Charakters und der Leidenschaft aufnehmen. Wir Neuern dürfen das nicht mehr wagen; wir müssen die Schuld, um sie glaublich zu machen, so motivieren, daß der Held halb entschuldigt und die Schuld zu wenig anrechenbar erscheinen muß, wodurch die Majestät des Schicksals leidet.

\*Das Stück beweist, wie richtiges Aussparen des Effektes und Vollständigkeit der Darstellung den einfachsten Stoff zu einem wirkungsvollen Stücke machen kann.\*

### Macbeth. — Stimmungsvorbereitung

\*Zeitweilig legt Shakespeare das Vorbereitende in der Stimmung einer Person unmittelbar als böse Ahnung, als unbegreifliche Unruhe ohne bewußten Grund in die Seele. So ahnt die Königin im Richard II. schon beim Auftreten Schlimmes in der Szene, die ihr die bösen Botschaften bringt.\* Lady Macbeth nacht-

wandelnd, vom Arzte und der Kammerfrau beobachtet: kunstreich, ehe sie selbst auftritt, der Leser oder Hörer vorbereitet und in die Stimmung versetzt, ihre Reden dann unterbrochen durch Arzt und Kammerfrau im Gespräche. So gewinnt die Szene Breite und der Eindruck Tiefe, während sie ohne dies wirkungslos und störend vorbeigehen würde. Mit der Geisterszene im Hamlet ist es ähnlich. Desgleichen im Lear, ehe der Alte völlig wahnsinnig gesprungen kommt. Man wird wohlthun, so durch Erzählung und Gespräch vorzubereiten, so oft ein Auftritt kommt in gesteigerter Leidenschaft, in deren Grad wir uns nicht sogleich versetzen können, oder überhaupt ein Auftritt in veränderter Stimmung, deren Grund wir noch nicht wissen, oder sonst etwas Auffallendes, etwas, das unsre Nüchternheit zu Zweifeln herausfordern könnte. Daher kommt es, daß Shakespear uns stets so gläubig findet auch beim Wunderbarsten und Seltsamsten, das er uns bringt. Dagegen das Erwachen und der Selbstmord der Julie in Romeo und Julia für die Schauspielerin sehr schwierig, weil sie selbst hier die Vorbereitung machen muß und wegen der Kürze der Partie weder selbst genug ins Spiel kommen noch dem Zuschauer in die Täuschung helfen kann, dem die Situation zu schnell vorbeifliegt, um sympathisieren zu können. — Oft hilft die Dekoration, die Natur (im Sturm), Glockenton, Anklopfen, die Gebärde, unruhiges Hin und Wieder, die ausführlich geschilderte Tages- oder Nachtzeit, Gegend, Musik, \*irgend eine Erinnerung an eine bekannte Thatsache dazu, lauter Hilfsmittel, die in der konzentrierten Form keinen Platz finden. Wir finden bei Shakespear innerhalb einer Szene jederzeit nur Worte und Handlungen, die der Grundstimmung derselben durchaus entsprechen.\* Es ist eine Regel, daß man nichts Fremdgestimmtes in die Szene einlassen darf, die verschiedenen Momente einer Szene

müssen höchstens im Grade verschieden sein, nie in der Art, und dann müssen sie in Steigerung geordnet sein. Hier wieder eine Schwierigkeit der konzentrierten Form. Je länger und reicher an Handlung die einzelnen Szenen sind, desto schwieriger ist es, die sich häufenden innern Motive und Vorgänge in wirklichen Dialog zu verwandeln, der zugleich völlig dem Geseze der Steigerung entspricht. Das Konzentrieren macht Behelfe notwendig, und diese stören den Fluß. Je mehr ich verschiedene Vorgänge mit ihren innern Motiven zusammendränge, desto allgemeiner muß die Stimmung sein, in der sie alle zusammengehen sollen. \*Jeder dieser einzelnen Vorgänge verliert von seinem Kostüm, von dem, was zu seiner vollen Ausprägung gehört, von seiner Schärfe und Geschlossenheit, seiner Individualität, und dadurch das Ganze mit.\* Jede einzelne Nummer in Mozarts Opern hat ihre eigne Tonart, ihre eigne Instrumentation, ihren eigentümlichen Rhythmus, ihre eigentümlich melodische und harmonische Behandlung, und gerade dadurch wird das Ganze einer dieser Opern wiederum ein abgeschlossnes. So ist es mit Shakespeares Dramen. — Dies Trauerspiel ist die Tragödie des Ehrgeizes, des Königsmordes. \*der Usurpation,\* des Mordes, des Tyrannen, des Gewissens selber. — \*Macbeth ist durchaus kein Individuum — Individuen können kein Schicksal haben, das heißt kein tragisches; denn dies soll das Allgemeine des menschlichen Loses ausdrücken, die normale Gestalt desselben, nicht eine ausnahmsweise, eines einzelnen Falles menschlicher Artung. Er ist\* der Ehrgeizige selbst, an dem mit Hilfe des Agens der Gelegenheit das Experiment vorgenommen wird, das im wesentlichen an jedem Ehrgeizigen so auslaufen muß wie an diesem. Wie man beim Studium der Anatomie die Beschaffenheit des menschlichen Körpers nur allein an einem Normalkörper richtig begreifen kann, in

1

welchem man eben nicht den Körper von Hinz oder Kunz, sondern den des Menschen überhaupt, den Normalkrankheitsfall an einem normalen Menschenkörper vor sich hat. — Er ist der Mörder aus Ehrgeiz überhaupt. An ihm können wir das Schicksal des Mordes, d. h. seine notwendigen Folgen für den Thäter vollständig studieren. Die äußern Schicksale hängen von andern äußerlichen Einwirkungen ab, äußerlich können die Lebensgeschichten verschiedner Mörder unendlich verschieden sein, darin unterscheidet sich Lebensgeschichte und Schicksal; jene ist das Ganze seines Erlebens, dieses, was er notwendig erlebt in Folge seines Thuns, das wieder notwendige Folge und Mitursache seines Charakters. — Diese vollständige Entwicklung der innern Zustände legt Shakespeare jederzeit nur in eine Figur, theils weil das Drama ohnehin im Raum so beschränkt ist, theils weil mehrere solche Entwicklungsgänge in solcher Vollständigkeit einander das Interesse streitig machen würden und dadurch dessen Einheit aufheben, auch dem Verstande zu viel Mühe machen, jede einzelne mit der nötigen Klarheit durchschauend zu verfolgen. Wenn er momentan auch in die Entwicklungen andrer Figuren etwas tiefer hineinschauen läßt, so geschieht auch dieses nur, um die Hauptentwicklung der Hauptfigur durch jene Blicke, wie durch Kontrast und Folie stärker herauszuheben. Die Hauptfigur und ihr Schicksal ist ihm der Zweck, alles andre nur Mittel.

\*Das Schicksal eines Mörders ist das aller Mörder, nämlich insofern sie wirkliche Menschen sind und je mehr sie dies sind. Darum haftet Shakespeare denn immer auf dieser innern notwendigen Entwicklung, weil er innerhalb der Lebensgeschichte das Schicksal darstellen will. Und darum ist die vollkommenste Tragödie, wo die Lebensgeschichte selbst das Schicksal ist, wo sie ebenso notwendig aus dem Thun des Helden

und den notwendigen Folgen desselben auf sein Inneres hervorgeht, wenn die Schuld in ebenso innigem Kausalnexus das erste Glied zu der Kette seines äußern wie seines innern Verderbens bildet. Daraus folgt die Forderung, daß auch das innere Heil des Guten in äußerem Glück sich abbilde.\*

In der Auffassung von Charakter und Schicksal ist Goethe Shakespeare vollständig gefolgt. J. B. im Tasso, wo die Empfindlichkeit der Menschenseele so zum Stoffe genommen ist, wie im Macbeth der Ehrgeiz. Die Empfindung macht sich innerlich und äußerlich unglücklich in ihrem Übermaß. Der Träger desselben ist so natürlich ein Dichter wie der Träger des Uberehrgeizes im Macbeth ein Großer und Soldat. In jenem hantiert des Dichters Haupteigenschaft, die Phantasie, wie hier des Soldaten: die Fertigkeit der Thatkraft. Aber der Hauptunterschied in der Dichtung beider ist der Unterschied zwischen beider Zeit: die Shakespeares sucht mehr Interesse für die Phantasie, die Goethes mehr Interesse für das Gemüt.

\* Vollständige Entwicklung aller Faktoren; völlige Klarheit.\*

Shakespeare macht seine Situationen interessantest nicht dadurch, daß er sie zusammenschiebt, sodaß ihre Momente sich drängen, sondern dadurch, daß er jede einzelne so reich ausbeutet und sie in so viel Momente zerlegt, die darum alle innerlichst sich erklären. Er macht viel aus wenig. Bei der konzentrierten Form, wo man äußerliche Wirkungen zusammengedrängt, müssen sich die psychologischen Fäden mit denen der Handlung oft verwickeln, sie müssen oft zerschnitten, oft verdeckt werden. In seiner Weise, wo der psychologische Faden eben der Führer selbst ist, der uns durch das Ereignis leitet, ist der Zusammenhang der Handlung wichtiger als die Handlung selbst. Er wird lieber abstrakt in der Diktion, als daß er uns im Unklaren ließe über

das, was in seinen Figuren vorgeht, er läßt die Figuren aussprechen, was und wie sie, unmittelbar genommen, gar nicht sprechen könnten; 3. B. der Monolog Macbeths, wo er die Gründe und Gegenstände der That abwägt und endlich sagt, was eigentlich nur der Dichter von ihm sagen konnte, wie er Macbeths Situation überlegte und das einzige Für als zu leicht erkannte ohne das Dazukommen eines äußern Sporns. Dieser Sporn kommt denn auch in der Lady sogleich dazu. Wie er bei solch innern Vorgängen lieber abstrakt wird, als daß er den Zuschauer ein kleinste Mädchen in der innern Maschine zu übersehn durch Unmittelbarkeit der Diktion verführen möchte, so wendet er dagegen, wo dies nicht zu befürchten, den wunderbarsten Schein der Wirklichkeit an. Klare Übersichtlichkeit und Verständlichkeit des innern Vorganges, des Zusammenhanges der äußern Vorgänge ist ihm das Erste und Notwendigste, nach diesem erst rangiert bei ihm die äußere Verwirklichung, die er in solchen Szenen deshalb sehr menagiert, wo jene durch sie leiden könnte. Nicht allein, daß er die Personen alles sagen läßt, was in ihnen vorgeht, auch wo es dem Scheine der Wirklichkeit widerspricht: er läßt andre, ja selbst in der größten Hingerissenheit, Bemerkungen über sie machen. Und wahr ist's, nur dadurch ist es ihm möglich, einen solchen Reichtum von Lebensweisheit zu entwickeln, so ungemein interessante Charakterprobleme selbst dem gewöhnlichern Teile des Publikums verständlich zu machen. Ihm ist soviel an seinem Kontur des Hauptcharakters gelegen, daß er alle Verkürzungen meidet, alle Deckungen eines Teils desselben durch eine andre Figur. Die ganze Gestalt der Entwicklung liegt in allen ihren Proportionen vor uns, nicht hinter dem Rahmen; von alledem, was den Hauptcharakter im Bezug auf seine Entwicklung in und durch die Handlung des Stückes betrifft, fällt nichts in



Exposition durch Erzählung oder zwischen die Akte. Die Teile der Handlung, in die keine wesentlichen Entwicklungsmomente des Hauptcharakters fallen, werden sozusagen durch einen epischen Chorus eingeschaltet in besondern Szenen, die der Haltung nach aus dem Stücke herausfallen. Es scheint, daß auch hier die Absicht, diese historischen Erläuterungen dem Zuschauer so klar und unverwirrt zu vermitteln, als möglich, neben dem Bedürfnis der Kürze dieser Einschaltesszenen

dieselben so episch gehalten und sie aus dem eigentlichen Problem herausgenommen hat. Häufig erfährt dann der Hauptcharakter dieselben Dinge noch einmal in der eigentlichen Handlung; da wir ihren Inhalt kennen, so stört uns hier keine Teilung der Aufmerksamkeit zwischen dem Inhalte der Nachrichten und der charakteristischen Art und Weise, wie die Hauptfigur diese Nachrichten aufnimmt und gegen ihren Inhalt reagiert. Solche epische Einschaltungen z. B. im Macbeth die Erzählung Rosses an den alten Mann von den Ergebnissen der Versammlung nach dem Morde Duncans, daß der Verdacht auf die Söhne gefallen und Macbeth zum Könige gewählt und nach Scone sei; dann Akt 3, 6, wo wir erfahren, daß man nun wisse, wer Duncan getötet hat, \*und daß Macbeth ein Tyrann und von allen verabscheut, daß Macduff nach England, wo auch Malcolm, was dann Macbeth selbst noch in der letzten Szene mit den Hexen erfährt.\* Dieses äußere historische Beiwesen, dessen doch nicht zu entraten ist, behandelt er bloß andeutend, wie die griechische Plastik Stühle u. dergl. mit einigen Linien. —

### Hamlet

Ein eignes Stück, bei weitem weniger dramatisch und von konziser Form wie seine übrigen Tragödien. Hamlets zahlreiche Monologe sind der Kern, die

übrigen Szenen nur so darum gebaut. Die Motivierung weit nachlässiger und lückenhafter als in seinen andern. Mancherlei fällt auf. Bei dem Vorrherrschen der Innerlichkeit Hamlets befremdet es, daß er keine Ursache angiebt für den erkünstelten Wahnsinn und dieser auch sonst nicht motiviert ist. Zu seinem Zweck wäre es viel besser, er stellte sich behaglich und zufrieden als irrjinnig. Übrigens sieht man nicht einmal überhaupt eine Ursache, warum er aktive Verstellung wählt. Er braucht sich ja nur nicht zu verraten. Über seinen Vorsatz hört man ihn gar nicht reflektieren, während er sonst über alles reflektiert. Gleich nach der Geistererscheinung sagt er bloß zu seinen Freunden: Wenn ihr mich wunderliche Dinge thun seht, laßt euch nichts merken, was die Veranlassung davon verraten könnte. Dann fällt der Anfang des verstellten Wahnsinns in den Zwischenakt; wiederum bei Shakespeare befremdlich. Die Art seiner Verstellung ist nun wiederum so, daß sie eher das Umgekehrte herbeiführen muß, als was er damit bezwecken zu wollen scheint. Weit entfernt, sich dadurch zu maskieren, verrät er sich vielmehr dadurch. Warum verstellt er sich, wenn er solche Dinge macht, wie mit der Tragödie in der Tragödie, die mehr ihn dem Könige verrät als diesen ihm. \*Die Gewissensprobe mit dem Schauspiel vor dem König ist so, daß sein verstellter Wahnsinn nun ganz überflüssig.\* Nun wird das Verhältnis obnehin etwas schielend. Der König muß nun wissen, wie er mit ihm daran ist; die Höflinge sagen gleichfalls, es drohe dem Könige Gefahr von Hamlet, und doch scheinen sie die Sache nicht zu durchschauen. Und doch können sie nur, wenn sie dies thun, eine Gefahr für den König ahnen. Thun sie das, wie kommts, daß sie keine Überraschung zeigen? \*Haben sie alle schon geahnt, oder wußten sie, daß der König der Mörder?\* Hamlet muß wissen, daß

ihm schwere Gefahr droht, wenn der König weiß, daß Hamlet alles wisse, daß der König dann im Falle der Nothwehr ist und einen Mord mehr begehen können wird, um den alten ungestraft begangen zu haben; denn warum verstellt er sich sonst? Und doch sieht man ihn keine Maßregeln treffen für diesen möglichen Fall, ja gar nicht an ihn denken, ehe er die Gewissensprobe macht. Was soll dann die Mutter mit ihm? Ihn aushorchen? Ist das noch nötig? Ihn schelten, wie Polonius sagt? Wofür? Daß er das Gewissen des Königs zum Selbstverrate gebracht? Dann braucht's kein Aushorchen mehr, von dem Polonius zugleich doch spricht. \*Wie wenig Schrecken zeigt die Königin bei der Ermordung des Polonius, wie gleichgiltig ist Hamlet darüber! Soll das Gefühl des eignen Unglücks ihn für fremdes gleichgiltig machen? Dergleichen pflegt sonst Shakespeare bis zum Abstrakten einzuschärfen. (E. Lear.)\* Dann — giebt's kein sichreres Mittel, den Hamlet zu töten, als durch ein giftig Rapier? Warum läßt der König ihn erst wieder nach Helsingör? Aber er will vielleicht den Laertes zugleich mit töten. Wird man aber nicht an der Art der Wunde und des Todes sehen, daß er von Gift kam? Auch schon das mit dem Uriasbriefe ist sonderbar. Alle diese Mittel kompromittieren ja den König erst recht, und dem will er doch ausweichen. — Ahnt denn Hamlet gar nicht, daß er der Grund von Ophelias Tode ist? Ficht es ihn nicht an? Hat ihn eignes Unglück fühllos gemacht? Nein. Denn er will mit Laertes ausfechten, wer sie mehr geliebt habe. — Horatio scheint sonst bieder und gerade. Wenn Hamlet auch eine solche That thun konnte, daß er Rosenkranz und Gildenstern ans Messer lieferte, konnte Horatio sie billigen? Sonderbar, in diesem innerlichsten von Shakespeares Stücken bleibt man überall über die Motive im Unklaren, die auch in seinen äußerlichsten

sonst immer, ja oft mit abstrakter Deutlichkeit angegeben sind. Bei den übrigen ist oft die Premierung der Motive gar nicht nötig, weil die Personen immer das Natürlichste, Nächste thun oder denken; hier wäre sie es sehr, weil die Personen fast nichts Natürliches und sich von selbst Verstehendes thun und denken. \* Daß Hamlet nichts Verhängliches in der Wette sieht, zumal da ein übles Vorgefühl sich seiner Seele bemächtigt. Wie er mit dem Könige steht, der ihm erst den Uriasbrief gegeben, wie er mit dem Laertes steht, dem er Vater und Schwester gemordet — wie kann er an Laertes denken als einen, mit dem er weiter nichts hat, als den Wettkampf in der Bezeigung des Schmerzes über den Tod der Ophelia, wie kann er in diesen Augenblicken, wo er über seine Sicherheit in Sorge sein müßte, über die Folgen seiner Thaten in Schmerzen, die Klaudereien mit und über Obrik treiben? Kurz\* in keinem Stücke Shakespeares scheint mir die Fabel so willkürlich und abenteuerlich, die Figuren in den Situationen weniger vollständig empfunden, die Stimmung öfter zerrissen, das Ganze so unzusammenhängend, das Einzelne so unverhältnismäßig. \* Welchen Bezug hat die Breite des Abschieds Laertes von den Seinen, die Ermahnungen und Lehren der Männer an Ophelia und des Alten an den Laertes, dann die Botschaft Reinholds, des Laertes Aufführung zu erkunden, zum Ganzen, wogegen \* die Rolle der Ophelia wiederum so obenweg und skizzirt wie selten eine bei Shakespeare? Das ganze Um- und Beiwerk so wenig gesammelt. Auch Polonius ist so sehr ungleich, in seinen ersten Szenen ein ganz anderer. Es ist das einzige unter Shakespeares Stücken, wo die bewegende Ursache die Schuld eines andern ist als des Helden. — Es ist so reich an Spielszenen, ohne daß eben viel Thathandlung vorkommt. — Hamlets Charakterfigur ist das Zusammen sinken nach affektvollem Aufflammen,

wo der Affekt zur That werden sollte. Melancholie sein habitueller Gefühlszustand. Auf dem Grunde seiner Melancholie der Überlegne, der die Lacher auf seiner Seite hat, seine Szenen lauter Spielszenen. — Zur eigentlichen Handlung im französisch-klassischen Sinn ist die ganze Reihe der Szenen Opheliens, ja die Gestalt selbst durchaus nicht wesentlich notwendig; denn Laertes Rache, sein Komplott mit dem Könige war durch den Mord seines Vaters hinlänglich motiviert. Aber sie bereicherte die Mannigfaltigkeit der Anschauungen, gab für Hamlet Anlaß zu mehreren Spielszenen, die zu den berühmtesten des Werkes gehören, und ließ sich selbst zu Spielszenen im Wahnsinn verwenden, durch welche ein wunderbar lieblich-elegischer Ton mehr in den tragischen Akkord kam, nicht gerechnet, wie sie als ein Glied der kontrastierenden Gruppe benutzt ist, durch welche die Idee des Hauptcharakters und damit des ganzen Stückes herausgehoben wird.

### Zu Hamlet

Im Hamlet macht das geistig Überlegne des Charakters hauptsächlich sein und des Stückes Glück; die Wirklichkeit des Vorganges, durch welche jeder Ton, den die Menschenbrust hat, hervorgerufen wird; der schnelle Wechsel derselben, der Wettlauf, wie er mit andern ihre Sprache sprechen muß und nach einer Szene im Konversationsstil, sowie er wieder allein wieder mit neuer Kraft und bereichert zu der Reih von Vorstellungen zurückkehrt, die er vorhin abgebrochen. Und wie mit ihm, der mit allen spielt, wiederum das Schicksal spielt. Wie er vor sich selbst so schwach dasteht, als das Publikum die andern vor ihm stehen sieht. Dazu mußte aber das Ganze so phantastisch sein, als es ist. Und darauf gründet sich der mächtige, künstlerische Eindruck Shakespeares, daß

er das Wunderbare verwirklicht. Wären seine Stoffe eben so wirklich als die Behandlung, kein Mensch könnte sie ertragen. —

Wo die Natur im höchsten Grade des Affekts stumm ist oder nur einen Hauch, eine Interjektion hervorbringt, da übersetzt Shakspeare den Hauch, den Seufzer, das Stöhnen in einen plastischen längern Ausruf, der die Gefühle zusammenfaßt in einen prägnanten Satz, deren Verwirrung und Zugleichandrängen die Person verstummen macht. 3. B. Hamlet, wie ihm der Geist erscheint. Hier sind die seltsamsten, verworrensten Bilder am Platze. Das, was die Natur wirklich spricht, aber der gelähmte Mund nicht aus-  
tönen kann. Dies ist das Plastischmachen des in der Natur Lärmens.

### Hamlets Innerlichkeit

Auch im Hamlet ist der Hauptschauplatz in der Seele des Helden. Daher die dramatischen Monologe. In den Helden ist eigentlich der dramatische Kampf. So sind sie Mittelpunkt der Stücke. — Alle Finesse der psychologischen Ausmalung bloß im Helden, die übrigen Figuren dagegen alle mehr nur wie skizziert. Alle andern Gestalten haben nur den Helden zum Gegenstande ihres Handelns und Sprechens. Othello spricht nur mit seiner Leidenschaft, Iago ist bloß ein Erreger und Helfer derselben. — Das in sich selbst Hineinschauen, das mit sich selbst Sprechen, dies in sich als in die Hauptsache Gewandte giebt den Personen das Nachdrückliche, Imposante, das der Stolz, dieser stete Sichselbstanschauer hat, das macht sie zu großen Gestalten. — Die Shakspearischen Helden haben alle solchergestalt etwas Isolirtes, wodurch sie sich wie stolz und vornehm von den andern Figuren absondern. — Ihre Selbstgespräche sind weit mannigfaltiger, lebendiger und dramatischer als ihr Gespräch mit

andern, das sie dann, wenn sie allein, erst ver-  
arbeiten. — Sowie sie allein sind, bricht es los, was  
man in den Gesprächen mit den andern nicht so deut-  
lich sieht. — Alle große Leidenschaft isoliert. Sie  
verbirgt sich der Umgebung und sucht die Einsamkeit  
mit sich selbst zu streiten, sich zu bedauern, sich anzu-  
feuern, mit sich zu beraten, sich schlecht zu machen,  
sich zu trösten, sich auszutoben. — Man erinnert sich  
dabei der Shakespearischen Beobachtung: „Vor dem  
Vollbringen einer schweren That sind der Genius und  
die sterblichen Organe im Kiste versammelt, und der  
ganze Mensch erleidet wie ein kleines Königreich den  
Zustand der Empörung.“ Dies ist zugleich eine Dar-  
stellung seiner künstlerischen Methode. — Die Ent-  
wicklung eines interessanten Charakters ist nur in  
Monologen möglich. Darum thut man wohl, nur  
eine Gestalt, den Helden zum Träger einer größern  
Entwicklungsreihe oder eines psychologischen Prozesses  
zu machen, namentlich nicht zwei Entwicklungsreihen  
unmittelbar neben einander abzuspinnen oder gar noch  
mehr. — Im Othello liegt alles auf der Entwicklung  
und dem Wachstum der Leidenschaft, man weiß oder  
schließt wenigstens, daß der tötende Strahl zuletzt aus  
dieser Wolke kommen muß. — Einheit der Spannung,  
der Erwartung. — Lessing hat die Monologe ebenso  
angewandt wie Shakespeare. In der Emilia sind  
unter zweiundvierzig Szenen acht Monologe. — Die  
Nebenpersonen bringen die Anlässe, die steigenden  
Motive, die die Hauptperson jederzeit nach ihrem Ab-  
gange verarbeitet. — —

### Goethe über Hamlet

Goethe hat ganz unrecht, wenn er durch eine  
Sammlung der historischen Nebenumstände im Hamlet  
dem Stücke einen Gewinn zu bringen meint. Er ist

auf dem Abwege unsrer Kritiker, welche Verbesserer selbst wahre Hamlete sind, die durch zu genaues Bedenken aller Umstände um ihren Zweck kommen. Denn diese Nebenumstände sollen für sich gar nichts wirken, ihre Sammlung in einen rückt ihn zu sehr in den Vordergrund, es entsteht die Gefahr, daß dieser einen Teil des Interesses, der Spannung auf sich zieht. Er spielt nun auch mit und macht ein Recht geltend. Das soll er aber durchaus nicht. Wir sollen nie daran denken: Wird dem jungen Norweger gelingen, was er will? Shakespeares Kompositionen sind wesentlich Gruppierung, möglichst enge Gruppierung, weil die Wirkung sonst eine extensive, eine epische wird — bei ihm sind freistehende Menschengestalten um das ethische Centrum gruppiert. —

### Julius Cäsar

\*Wie der Julius Cäsar von Shakespeare dasteht, ist er\* ein dramatisirtes Stück Geschichte. Es ist Geschichte geblieben, und man wird es nicht vollständig ergreifen und sich davon entzücken lassen können, wenn man es nicht im Zusammenhange mit seinem Vorher und Nachher aufnehmen kann, d. i. wenn man nicht die römische Geschichte kennt, ähnlich, wie niemand sich recht an einem antiken Drama erfreuen wird, der nicht den ganzen Mythos kennt, aus dem es genommen ist. So tritt im Ödipus in Kolonos, im Theseus die ganze Kulturgeschichte des alten Griechenlands vor unsre Augen. Deshalb mußte Shakespeare in seinen dramatisirten Sagen soviel reicher sein, weil der Zuschauer aus seinem Gedächtnisse nichts hinzuthun konnte, und der Dichter eine Welt von Beziehungen erst schaffen mußte, die im athenischen Publikum, das seine Mythen kannte, sich von selbst an die einfache Katastrophe, die der Tragiker gab, reihte. Wer das bedenkt, dem wird



ein Ödipus in Kolonos nicht ärmer scheinen, als König Lear. Es war ein großes Trauerspiel, von dem das attische Publikum nur eine Szene auf der Bühne vor seinen leiblichen Augen zu sehen brauchte, um das Ganze innerlich anzuschauen und zu fühlen von Ödipus Geburt bis zum Falle des Hauses Kreons. Eine solche Fruchtbarkeit können für unser Volk nur biblische Stoffe haben. —

Wunderbar ist die Geschicklichkeit, mit der Shakespeare im Zuschauer das Gefühl der Stetigkeit seiner Handlung zu erregen und festzuhalten weiß. Im Cäsar wie im Othello ist eine doppelte Zeitrechnung. Er deutet die längern Zeiträume, die zwischen seinen Szenen liegen, an; für den Verstand sind die Einschnitte da, aber die Phantasie sieht sie nicht klaffen. Am merkwürdigsten ist, wie er die Täuschung hervorzubringen weiß, als wenn während einer und derselben Szene hinter den Couliissen Dinge vorgegangen sein könnten und vorgehen, die zu ihrer Vollendung weit mehr Zeit brauchen, als die Dauer der Szene gewährt. So sieht man Brutus in Zuversicht auf das Gelingen der Wiederherstellung ohne weitere Gewalt dem Antonius die Koftra räumen, und am Ende derselben Szene, wo es Antonius gelungen, das Volk aufzuwiegeln, hört man, daß Brutus und Cassius zu Pferde geflohen seien, von einem Boten, der vielleicht in Wirklichkeit längere Zeit gebraucht, nur den Antonius aufzusuchen, als die Aufwieglungsszene dauerte. Und ehe er von Octavian ging, erfuhr er schon Brutus und Cassius Flucht. — Warum fällt dergleichen nicht auf? Wie z. B. in der Emilia Galotti, daß Marinelli, nachdem sein Plan gegen Appiani schon fertig ist, sich erst mit Appiani so überwirft, daß jener Plan motiviert erschiene, wenn er ihn nun erst machte? Doch wohl, weil auf den Augenblick im Julius Cäsar kein Wert weiter gelegt, die Spannung nicht darauf gegründet ist, wie bei

Vessing, weil er bei Shakespeare nur Nebensache, bei Vessing aber Hauptsache ist; weil ein Augenblick früher oder später auf das Ganze keinen Einfluß hat. Dagegen kommt es bei Vessing viel darauf an, daß Odoardo sein Haus verläßt, ehe Emilia aus der Kirche kommt. Im Trauerspiele wird überhaupt die Spannung peinlich, wenn sie an Zeit oder sonstige äußere Dinge geknüpft ist. — Die besonders in Romanen beliebte Art der Spannung, die vielleicht auch ins weniger poetische Schauspiel, besonders aber ins Lustspiel paßt, die, wo vom Zufrüh oder Zuspät soviel abhängt, sollte möglichst aus dem Trauerspiele verschwinden, wo sie die Entfaltung hindert und peinlich wird.

### Charakter und Situation

Bei Julius Cäsar ist so recht auffallend, wie viel mehr es Shakespeare um die Personen zu thun ist und ihre Entwicklung und Ausmalung, als um die der Situation. Schiller würde uns ein einförmiges Ideal von Brutus gegeben haben, dagegen die Situation desselben zu Cäsar als des Lieblings und doch Feindes aufs genaueste in schimmernden Tiraden entwickelt haben, aus dem Munde aller Personen, besonders des Brutus selbst. Gewiß ist, die Weise Shakespeares ist dramatischer, denn die Entwicklung eines Charakters kann nur durch Handlung geschehen, während die Entwicklung und Beleuchtung einer Situation immer zu lyrischer und zur Reflektionsrhetorik führen wird. Die Charakterentwicklung, also das Charakterdrama, kann das Rhetorische nicht gut brauchen, weil es eine gewisse Unmittelbarkeit der Sprache verlangt; die Sprache als Sprache kann sich hier nicht so gehen lassen. Sie muß immer ein Mittel der Charakteristik bleiben. Hier zeichnet sie die Gestalt selbst in ihren genauen Umrissen, dort umwallt sie dieselbe wie ein weiter Prachtmantel. -- Bei Shakespeare ur-

teilen die Personen, eine über die andre, nach ihren charakteristischen Gesichtspunkten, bei Schiller wird die Situation nach verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet, nach dem Verhältnisse der Personen zur Situation. Dort sind es die Gestalten, die sprechen, hier der Dichter. — Der objektive Dichter tritt hinter seine Figuren zurück, dem subjektiven sind sie nur Spiegel, in denen er dem Leser, Hörer oder Zuschauer sein eignes Bild zurückwirft. — Die Extreme des Charakterdramas sind Trockenheit und Härte der Sprache aus Streben nach Wahrheit des Ausdruckes; das des lyrischen Situationsdramas ist Schönrednerei aus Streben nach Schönheit; dort wird immer ein gewisser Realismus, hier ein gewisser Idealismus sich vordrängen. Der Realist wird daher zum Charakterdrama, der Idealist zum Situationsdrama durch seine Natur genötigt, und ebenso wird einem Volke von Idealisten ganz natürlich das Situationsdrama besser gefallen, und umgekehrt. Der Idealist ist vorwiegend lyrischer Natur, weil es ihm weniger um die Sache zu thun ist, als um das, was er bei ihrer Betrachtung denkt und fühlt; daher wird bei einem Volke von Idealisten vorzugsweise die lyrische Kunst blühen, in der Malerei die Landschaft, in der Dramatik das Lyrische, d. i. das Situationsdrama. Das geht weiter. So wird ein Volk von Realisten auch in der Politik wirklich objektive Zwecke verfolgen um ihretwillen, ein Volk von Idealisten nur der Gefühle wegen, die durch den Kampf aufgeregt werden. Das eine wird von praktischen, das andre von ästhetischen Idealen bestimmt. — Der englische und der französische Nationalcharakter verhalten sich wie Stolz und Ehrgeiz. —

#### Kaufmann von Venedig

Bewundernswürdig die Gruppierung der drei Handlungsstämme im Kaufmann von Venedig. Der

Hauptstamm ist die Antonio-Bassanio-Shylockgeschichte. Die Verbürgung des Freundes für den Freund beim Feinde, mit dem Leben. 2. Die nachher wichtigste, die Erwerbung der Porzia durch Bassanio; was von der Bassanio-Porziageschichte über den Moment der gelungenen Erwerbung hinausliegt, gehört dienend dem ersten Hauptstamme, sowie ihr erster Beginn die Anleihe in jenem motivieren mußte. 3. Die Lorenzo-Jessicageschichte, die eigentlich nur zur Verschärfung von Shylocks Bosheit und Gemüthsstärke das Motiv geben muß. Wenn man will, ist noch ein vierter Stamm vorhanden, dessen Held Lancelot. Notwendig ist er eigentlich nur für den dritten Handlungsstamm als Liebesbote. \* Jede dieser drei Geschichten hebt scheinbar ganz selbständig an. Die Exposition der Porziageschichte ist in die Hauptgeschichte eingeschoben, um die Zeit auszufüllen zwischen dem Abgang der Freunde und dem Wiederauftreten derselben mit Shylock. Es war auch eine Möglichkeit, den Shylock zufällig den abgehenvollenden Freunden in die Hand laufen zu lassen und dagegen die Porziaexposition unmittelbar vor den ersten Auftritt Marokkos oder mit diesem zusammen vor Marokkos verunglückende Wahl zu stellen. Ebenso war der Szene Lancelots mit seinem Vater und Bassanio zu entraten. Der Diener Bassanios, der den Juden einladet, konnte sich bei Jessica beglaubigen, den Brief Jessicas an Lorenzo konnte auch ein anderer Zwischenträger bringen, und so war die Szenerie der zwei ersten Akte zu reduzieren.\*

### Der Kaufmann von Venedig

Beim Wiederlesen des Kaufmanns ist mir wiederum so recht deutlich geworden, daß die eigentlich poetische Behandlung des Dialoges und die Entfaltung der Gestalten eine entsprechende äußere Ein-

richtung der Szenerie verlangt, überhaupt einen Vortrag der Handlung, in welchem die pragmatische Kausalität und Spannung nicht zu sehr hervortreten darf. Welche Idealität, Befreiung von allem Bedürfnis, welche leichte Grazie ist im Stücke, seine Wirkung eine wunderbar harmonische. Was den Bau betrifft, so ist auch darin keine Spur jenes mühsamen Ernstes, der die Phantasie scheucht und lähmt. Es ist, als hätte die Phantasie die Folge der Szenen bestimmt und alles geordnet. Es ist etwas so Sprunghaftes darin, als hätte der schwerfällige, schleichende Verstand gar keinen Anteil daran. Darin liegt ein Hauptreiz des Ganzen, und wie kühl sind auch die Hauptszenen gehalten, wie die Situationen! —

### Lear

— Ungeheuer gedrängt wegen Reichthum des Stoffes. \* Deshalb auch die Gespräche zusammengefaßter und in jeder Hinsicht weniger als in andern Shakespearischen Werken das dem Zuschauer wie unabthätliche Zuspielen dessen, was er wissen muß. Was nicht Lear besonders betrifft, alles sehr summarisch, z. B. die Vergiftung Regans, wo die sagt, sie fühle sich unwohl, und Goneril beiseite spricht: Wo nicht, so trau ich keinem Gift. Daß Lear an allem Leiden und aller Unthat im Stücke schuld ist, das vergißt man keinen Augenblick, und dies vermittelt hauptsächlich die hohe Fassung, die der Hörer immer mehr gewinnt, je mehr zugleich sein Mitgefühl erregt wird; die wahrhaft tragische Stimmung. Das wäre nicht möglich, wenn Lears dummer Streich etwas vertuscht wäre. So wie er dasteht, ist Lear völlig zurechnungsfähig und macht an sich allerdings keinen angenehmen Eindruck, ja die Situation hat etwas Unglaubliches.\* Außerordentliche Kunst, diese Massen so zu entwickeln, daß alles klar ist, der ganze

Zusammenhang, und doch auch das Gefühl und die psychologische Ausmalung überall an ihre Stelle und zu ihrem Rechte kommt. Wunderbare Perspektive, in die alle Figuren in Gruppen gesammelt, von denen keine die andre verdeckt, und in der jedes einzelne so hervor- oder zurücktritt, wie seine Wichtigkeit es erheischt. Ich kann mir keine vollkommnere Kunst denken. Und wie zeichnet sich im engen Raume bei dem Reichthum von Gestalten jede so bestimmt von den andern ab, und wie tragen alle doch den Stempel derselben wilden Größe einer titanischen Zeit! Wie so gar nichts Kleines, Schwaches an all diesen Menschen! Welche Übereinstimmung aller Figuren mit einer Zeit, die solche Thaten hervorbringt! Welche Harmonie bei der ungeheuersten Mannigfaltigkeit! Der große Reichthum der Shakespearischen Stücke, der sie bei noch so vielmaligem Lesen neu erhält, ist doch hauptsächlich, warum man ein Shakespearisches Stück so oft wie eine Oper sehen kann. Ein solches Stück, so aufgeführt, wie es verlangt, müßte denn wirklich der höchste, nicht allein theatralische, sondern überhaupt der höchste Kunstgenuß sein, den die Welt hat. \*Also ein Ausgangspunkt und ein Ziel werden verbunden durch eine Anzahl Mittelglieder, die eine gerade Linie von Ursachen und Wirkungen bilden, deren Anfang also nun die Hauptursache die Schuld (oder wenigstens die Leidenschaft, wenn Schuld die Katastrophe wird, und die Vorbedingungen der Schuld, deren Ende also nun die Hauptwirkung ist. Im Stoffe müssen die beiden Motive, Schuld im Sinne der erregenden Ursache gebraucht) und Hauptfolge, gegeben sein. Die Schuld darf nicht bloß im Sinne des Vergehens gegen die Moral) hineingeliehen erscheinen, sondern muß in der innersten Substanz des Stoffes liegen. So ist der Anfang zugleich Vorbereitung und das Ende Erfüllung. Diese Zweckmäßigkeit befriedigt uns und läßt uns da-

durch den Gang als notwendig erscheinen. Der Fall muß die Regel belegen, nicht eine Ausnahme sein. Der Ausgang muß ein von vornherein, ein im ganzen vorhergesehener sein.

Wunderbar eine gewisse Übereinstimmung im Year mit — den Birch-Pfeifferischen Romandramen: die Gedrängtheit, das Vorherrschen der Begebenheit in Aktion, eine gewisse Unbedentlichkeit in den Lebenssachen und Konzentration des Interesses auf die Hauptsache, die Klarheit bis zum Abstrakten und deshalb oft Trockenheit der Zeichnung, die gerade Linie, das sich nicht Aufhaltenlassen durch Nebendinge, die dazu locken, der Reichtum der Begebenheit, das Dastische der zuweilen mit Dekorationsmalerei gemalten Situationen u. s. w. Nur fehlt der Birch-Pfeiffer die geistige sittliche Höhe, die psychologische Wahrheit, die innere Poesie, die Unerschöpflichkeit der Erfindungskraft, die Expansion und Innerlichkeit, der Gehalt an Lebensweisheit, die wunderbare Idealität, Einheit und Totalität.\* Die doppelte Zeitrechnung im Year. Die Illusion durch scheinbare Stetigkeit der Handlung für die Phantasie und das Gemüt, die wahre Zeitrechnung dem Verstande durch Verdunklung durch den Affekt, durch den Reichtum und raschen Fortschritt für den Moment der Darstellung entzogen. \*Zu seiner Beruhigung kann er nach dem Schlusse der Sache nachrechnen, und er wird sie richtig finden, wenn auch nicht ängstlich richtig.\* Das Ganze reißt uns hin; nachher fällt uns ein: Kann sich denn aber in so kurzer Zeit so viel Großes natürlich entwickeln? Nun werden wir gewahr, daß es uns nur schien, als habe sich soviel in so kurzer Zeit entwickelt. Wie uns in der Erinnerung ja auch eine ganze Zeit bloß auf ihre Hauptmomente sich reduziert. \*Die Shakespearischen Anfänge haben häufig etwas Unwahrscheinliches, was durch seine schlanke Darstellungsart in diesen Anfängen nicht nur nicht wahrscheinlich,

sondern noch unwahrscheinlicher gemacht wird. Sollte Lear 3. B. wirklich seine Töchter nicht besser kennen, die soviel Jahre um ihn lebten? Die Cordelia zugleich ist ordentlich gesucht trocken in ihrer Wahrhaftigkeit. Ihr „Nichts“ ist fast komisch. Hat man aber Shakespeare nur seine Voraussetzungen zugegeben, dann zwingt er uns durch die Bündigkeit seiner Schlüsse, ihm auch alles Folgende zuzugeben.\* Keine der beiden Gruppen ist an sich an Handlung reich, aber die Situationen und Charaktere sind von großer Gewalt. — Es sind drei Geschichten, der Held der ersten Lear, der der zweiten Gloster und Edgar, der der dritten Edmund. Alle drei sind Nemesisgeschichten, die ersten beiden sich sehr ähnlich. Wunderbar, daß je mehr gegen das Ende, desto mehr Lear an allem schuld zu sein scheint, und das befestigt ihn erst recht in seiner Bedeutung als Hauptheld des Ganzen. \*Allerdings geben die Folgen seiner Thorheit dem Edmund die Gelegenheit, den Alten los zu werden; Glosters Strafe hängt also mit Lears Schuld zusammen; dann zu dem Verhältnis Edmunds mit den Weibern, sodaß auch Edmunds Strafe mit aus Lears Thun hervorgeht.

Nun der Reichtum an ergreifenden Situationen, lauter Extreme. Cordelias Verstoßung, die Treue Kents, die Bosheit Edmunds, Lears Leiden von den Töchtern und Wahnsinn, die Erkennung Cordelias und Kents. Der ungerecht verstoßene Sohn führt den Vater unerkannt; Glosters Blendung; Cornwalls Strafe unmittelbar danach, Edmunds Los, ein Mann mit zwei Weibern liiert, die, Schwestern, sich um seinetwillen hassen; die eine will den Gatten um ihn töten und tötet die Schwester und dann sich selbst; das Gottesgericht, Lears Tod über Cordelias Leichnam, die Erkennung zwischen Gloster und Edgar, Kent und Edgar, Lear und Kent. Dann, wie hat Shakespeare den Wahnsinn, der im Stoffe liegt, in einzelne ergreifende



Szenen zerlegt, Lear im Sturm, mit Edgar und dem Narren, das Gericht über die Töchter. Keine Person im Lear, die nicht zu der Katastrophe mitwirkte, als der Narr. Alle übrigen haben teil an der Gesamtschuld, wenn auch wie Albanien nur durch Zulassung passiv; nur Edgar steht ganz rein da, darum ist ihm die Rolle des Richters und Verwalters der göttlichen Nemesis übergeben. — Nichts Gleichgiltiges im ganzen Stück. Die äußern Glückswechsel und innern Gewissensstürme. Und wie innig das alles ineinandergeschlungen, wie stetig, wie alles Gegenwart! Die Verbrechen: ungerechte Verstoßung einer Tochter, eines Sohnes; der Bruder verrät den Bruder, der Sohn den Vater, die Töchter mißhandeln den Vater, ein Mann schwört zwei Weibern zugleich Liebe, Ehebruch, vorgesezter Gattenmord, wirklich ausgeführter Schwesternmord, ein intentionierter, ein ausgeführter Selbstmord, Mord Cordelias, Cornwalls, zwei sterben durch Nemesis, Cornwall und Edmund, zwei angebrochenen Herzen, Gloster, Lear und Kent halb, vier oder fünf Erkennungen, eine Blendung u. s. w. Alle Leidenschaften und Laster. Es ist die Tragödie der Tragödien. Alles Dastische spätern vorweggenommen.\* Nur in den alten Volksbüchern findet man solche drastische Situationen noch, aber zum Teil sind sie nicht mehr zu brauchen, da sie etwas Beleidigendes haben durch Konventionen ihrer Zeit oder durch eingemischtes Wunderbares; zum Teil liegen sie zu weit auseinander, sind zu episch, wie Genoveva, Robert der Teufel u. s. w. Aber sie haben doch den Vorteil der Rundheit und Beschlossenheit, die wie der lange von den Wellen gerollte Kiesel gerundet, wie das durch viele Steinschichten gedrungne Wasser gereinigt ist für den poetischen Gebrauch. Das Volk hat den Stoff schon ganz für seine Anforderungen zubereitet dem Dichter übergeben. Der Dramatiker hat bei selbst-

erfundnem Stoffe nicht die Zeit und kann ihm nicht leicht die Objektivität geben, die der durch fremde Hände gegangne Volksstoff schon mitbringt. —

Unübertrefflich in Year die Gruppierung. Ganz im Vordergrunde das Leiden des alten Year, mehr im Hintergrunde und ebenso weniger breit ausgeführt die Klostergeschichte, noch weiter im Hintergrunde, und fast bloß skizziert, das Verhältnis Edmunds zu den Schwestern. Wunderbar, wie die Yeargruppe und die Klostergruppe ineinander verschränkt werden, nachdem sie eine Weile nebeneinander isoliert hergingen. — Jede kleinste Handlung bezieht sich auf das sträffste auf die Idee des Ganzen. Jeder einzelne Stamm des Ereignisses ist so einfach, als er nur sein kann, und so notwendig in seinem Zusammenhange. Jeder einzelne Stamm würde, allein ausgeführt, und in konzentrierter Form unendlich gestreckt und gedehnt werden, und manches in den pragmatischen Zusammenhang aufnehmen müssen, was den idealen aufhobe. — Der Tragiker muß bei der Bildung der Fabel beständig daran denken, daß die ganze Tragödie nur um der Idee willen vorhanden sein dürfe, daß also jede kleinste Erfindung nur im Bezug auf sie und zur vollständigen und klarern Darstellung derselben durch das Einzelne und Ganze, Stoff und Form, Charakter, Situation und Handlung gemacht und eingerichtet werden dürfe.

Die Schuld muß frei aus dem Herzen der Menschen, ohne irgend einen äußern Hebel bloß aus der Leidenschaft hervorgehen. — Die Hauptszene bleibt des Menschen Inneres; die eigentliche Peripetie und das Leiden, Schuld und Strafe und ihr Zusammenhang, also das Schicksal muß in diesem Innern vorgehen; die äußere Peripetie darf nur eine natürliche Folge der innern sein und durchaus nicht als die Hauptsache erscheinen. Das Historische darf bloß den Hintergrund darstellen. — Die Schuld ist ein Kind der Frei-

heit, das ganze Leiden muß notwendig aus der Schuld folgen, ja schon darin liegen. Die Schuld setzt den Perpendikel des Uhrwerks in Bewegung. Von da an darf nichts mehr von außen hineinwirken. — Schiller sucht den Zuschauer zum Mitschuldigen seiner Helden zu machen, Shakespeare thut meist das Gegenteil. Schiller sagt: Seht ihr? Mein Held kann kaum anders. Shakespeare sagt: Seht ihr? Mein Held könnte wohl anders. Schiller setzt ins hellste Licht, was zur Schuld treiben kann, und versteckt, was ihn abhalten müßte, oder läßt dies von jenem rhetorisch niederkämpfen. Shakespeare thut das Gegenteil. Besonders im Macbeth, besonders wo der Held das Mißverhältnis der Kraft der Gründe für und gegen die That ins Licht setzt und den Zuschauer zum Gegner seiner That macht.

### Typische Individualität der Tragödie

Die Tragödie muß ihren Rhythmus und Ton halten als Individuum, als selbst ein Wesen, sie darf nicht aus ihrem Charakter fallen, so wenig als eine der darin auftretenden Personen. \*Dem Großen darf nichts Kleinliches sich mischen, dem Historischen nichts Novellistisches.\* Historischer Boden, Charaktere, Situation, Motive, Handlungsweise, Schuld und Ausgang müssen übereinstimmen. So im Lear. So verschieden die Personen von einander sind; alle tragen in ihrem Thun und Leiden die raue Größe ihrer Zeit. Da ist nichts Kleinliches, nichts Sentimentales, keine vorstreichende Innerlichkeit. Selbst in Cordelia; so nahe die Versuchung zur Sentimentalität in dieser Rolle lag! Wenn sie nicht in die Ostentation der bei den Schwestern zumal nur erheuchelten Gefühle einstimmt, so spricht sie aus Trotz weniger als wahr, wie jene mehr als wahr. Sie ist durchaus kein zartes, bloß liebeeliges Wesen; ihre Geradheit ist ebenso derb

als die Heuchelei der Schwestern, und in ihrem Troge trägt sie ebenso eine Schuld der Rücksichtslosigkeit und Subjektivität als Lear selbst. Sie kennt den Alten, sie weiß, wohin sie ihre trozige, absichtliche Trockenheit führen kann; durch eine kleine Selbstbesiegung könnte sie eine Übereilung abwenden, sie thut es nicht. Sie kann sich so wenig besiegen, als der Alte sich besiegen kann. Wie Kent und der Narr auch in ihrer Treue derb und schonungslos dem Greise, wie er schon leidet, seine Wunden weiter machend, der Narr noch durch beißenden Spott, begegnen, so ist auch Cordelia ein Kind der Zeit wie die übrigen. Die Herrschaft des Instinkts und das Unvermögen, ihre Subjektivität zu bezwingen, haben die sämtlichen Personen gemein.

#### Timon von Athen

— Hier ist die Betrachtung die Hauptsache. Die Fabel ist ungemein einfach und giebt nur die Gelegenheit, Betrachtung über den Undank und seine Gewöhnlichkeit daran anzuknüpfen. Das Ganze typisch. Ein „so geht es, wenn einer so ist.“ So schmeichelt alle Welt dem gutmütigen Verschwender; so lassen ihn dann die Schmeichler, wenn er nichts mehr zu geben hat, so kommen sie wieder, wenn er von neuem seine Wirtschaft anfängt. So glaubt der Thor an die Wahrheit ihrer Versicherungen. Mit solcher Zuversicht geht er sie an, um seine Gutmütigkeit wett zu machen. Mit solchen und solchen Ausflüchten versagen sie ihm dann. So schlägt dann sein Übervertrauen, seine thörichte Liebe in Menschenhaß um. So denkt er, wenn er vom Hause und Hofe ins Elend geht. Mit dem Anfange des vierten Aktes, wo Timon dies thut, nimmt das Typische im engeren Sinne sein Ende. Daß Timon Gold findet, bringt ein neues Motiv hinein. Bis dahin war es treue Schilderung des all-

gemeinen Weltlaufes; nun wird das Stück individueller. Bis hierher heißt es: Das ist die Geschichte aller gutmütigen Verschwender; nun kommt die Fortsetzung eines dieser Verschwender, der, bis zum Menschenhaß gediehen, plötzlich wieder reich wurde. — Es fragt sich, ob es ein Stück geben kann, das bis zum Ende typisch wäre? — Shakespeares Poesie ist die Poesie des Weltlaufes. Sein Drama hat in dieser Hinsicht viel Ähnlichkeit mit der Aesopischen Fabel. Sein Zweck scheint wenigstens derselbe zu sein, die Tendenz Lebensweisheit zu lehren. — Er stellt Gesetze des Weltlaufes dar und überläßt der Wahrheit und Innigkeit seiner Ausführung den Effekt. — Bei der Tragödie muß alles vom Anfang bis zu Ende auf Erweckung eines und desselben Gefühles, das sich nur immer mehr iteigern muß, angelegt sein. —

### Richard III.

\*Durchaus schlaffer Zusammenhang. Die Einheit liegt in dem im Heinrich VI. ausgesprochenen Plane Richards, sich durch alle Hindernisse zum Throne hindurchzudrängen. Eine andre Art Zusammenhang bilden die Flüche und deren Erfüllung, bei welcher jedesmal auf jene zurückgedeutet wird.\* Die Einheit liegt \*also wie\* gewöhnlich bei Shakespeare in der Idee des Hauptcharakters, so z. B. im Richard III. \*Dadurch, daß die Szenen kaum sonst miteinander verbunden sind, wird es erreicht, daß nirgend ein Klassen entsteht. Es ist weit erträglicher, wenn der Zusammenhang der Szenen durchaus schlaff ist, als nur an einigen Stellen, wenn die Erwartung eines straffern Zusammenhanges gar nicht erregt wird. Wo man den straffen Zusammenhang nicht durch ein ganzes Stück hindurchführen kann, ist es besser, ihn durchaus locker zu erhalten. Die Klarheit ist dadurch gewahrt,

daß die bezüglichlichen Teile zusammengehalten werden, wodurch jede Szene eine Art von Geschlossenheit erhält. Man hat nirgend nötig, sich erst lang zu besinnen, die Vorbereitung geht der Sache unmittelbar voran.\* Ich glaube für die historische Tragödie im großen Stile, wie Lessing sich ausdrückt, ist Richard III. das Hauptmuster, nach ihm Richard II. Wie seine Novellenstücke Typen des Privatweltlebens im einzelnen und ganzen, so sind auch die historischen Typen des historischen Weltlaufes, ein Spiegel, ein Lehrbuch. Das Stück ist durchaus Geschichte und von einer Idealität, daß keines der Schillerischen nur von weitem damit verglichen werden dürfte. Es ist ein Körper des Geistes der Geschichte selber, nicht die Idealisierung irgend eines besondern Stücks Geschichte. Alles ist typisch und allgemein, so charakteristisch es ist. Es sind weder novellistische Elemente darin, noch irgend ein historisches Element novellistisch aufgefaßt und angewendet. — Die Einheit des Stückes liegt in der Einheit des Charakters oder, wenn man will, der Rolle des Richard, in der erschöpfenden Darstellung einer solchen Natur. Freilich ist diese Natur dadurch außerordentlich geschickt, dem Stücke solche Einheit zu geben, da sie nur eine einzige Intention hat oder ist. Shakespeares dramatische Kunst ist auf die Schauspielkunst basiert, und diese betrachtet er als Menschendarstellungskunst, d. h. nicht als Kunst der Darstellung eines einzelnen, zufälligen, sondern eines Typus, eines realistischen Ideals, eines Gattungscharakters. Die einzelne, zufällige Existenz, das Individuum im engsten Sinne hat keinen Maßstab, es ist keinem andern ähnlich, sich selber nicht und giebt daher weder dem Gemüte noch dem Verstande ein Interesse. Der Verstand erfreut sich an der Konsequenz, an dem Gesetzmäßigen. Alles dramatische Interesse beruht auf Erwartung. Man sieht vorher, wie solch ein Charakter in solchem Falle

sich benehmen, wie er handeln wird, das beschäftigt, es ist keine leere Spannung; und kommt der Fall, und die Vorhersehung bewährt sich, so fühlt sich unser Verstand geschmeichelt und befriedigt, und wir haben das Gefühl der Nothwendigkeit des Vorfalles.

### Richard III. Die Natur der Leidenschaft

Ich lese eben wieder Richard III. und bin von neuem erstaunt über die Kunst, mit der Shakespeare alles möglich zu machen weiß. — So ausführlich und breit findet man in keinem seiner Stücke sonst den Dialog; hier ist keine Spur von jener Zusammen- drängung vieler Gedanken und Gefühle in ein Wort, die wir in andern seiner Werke finden. Wie kommt das? fragt man sich, denn man ist bei Shakespeare überall die tiefste Absichtlichkeit zu treffen gewohnt. Und so habe ich mich oft und vergeblich gefragt. Jetzt, wo mein eignes Bedürfnis mich den Kunstmitteln nachjagen läßt, die eine reiche, eine weite Zeit ein- nehmende Fabel ohne sichtbare Gewalt in die drei Stunden pressen helfen, finde ich die Antwort. Es ist fabelhaft, welche Masse des Stoffes in dem Richard sich drängt, und fabelhaft, mit welcher Weisheit Shake- speare all den möglichen Nachtheilen solchen Stoffreich- tumes auszuweichen weiß. Zunächst droht die Klippe der Unklarheit. Schon früher fanden wir sein Kunst- mittel, dieser zu begegnen, in einer leicht übersehbaren Anordnung, mit Zusammenhalten des Zusammen- gehörigen. Desto näher drohte die andre Klippe, un- natürliche Hast der Bewegung. Dagegen hat er nun die ideale Behandlung der Zeit als Hilfe; und wie in keinem andern seiner Stücke die Begebenheiten ge- waltfamer zusammengedrückt sind, so ist auch in keinem andern die Zeit so ideal behandelt als hier. Hier giebt es kein Gestern, kein Morgen, keine Uhr und

keinen Kalender. Nirgend ist jede individuelle Namhaftmachung der Zeit so konsequent vermieden als hier. Es giebt nur Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. \*Dazu gehört auch das Namhaftmachen von Entfernungen zwischen Orten, die in der Handlung zusammengebracht werden, Entwicklungen, die eine gewisse Zeit bedürfen, so im Menschen als sonst.\* Die Klippe der Trockenheit, die mit der Hast zusammenhängt, der sichtbar gewaltsamen Drängung, balanciert er nun durch den Dialog, der so poetisch behäbig und behaglich wie in keinem seiner andern Stücke, wie jene Drängung der Fakten in keinem andern größer und gewaltsamer ist. Aber noch einem andern Übel wird dadurch vorgebeugt, der Peinlichkeit des Eindrucks. Diese wäre unausweichlich, wäre der Stoff von seiten des Gemüths aufgefaßt, so etwa in Goethischer Weise. Die Gedankenhaftigkeit dieses Dialogs hilft dagegen und bietet zugleich die Hand, die Gestalten zu heben. Denn darin, in der Gedankenhaftigkeit des Dialogs, liegt hauptsächlich das Imposante der Shakespeari- schen Figuren. Dadurch wird das Thun der Gestalten in das Reich der Freiheit, der Zurechnung, des moralischen Urtheils hinaufgehoben, und in dem Besitze dieser freien Selbstbestimmung liegt das Imposante des handelnden Menschen. Daß diese Selbstbestimmung auf die Seite des Willens sich legt, der Leidenschaft, die ihre Naturnotwendigkeit wiederum in sich hat, das verbindet bei Shakespeare so schön Freiheit und Notwendigkeit der Natur, während wir bei Schiller dieses innere Gesetz und seine Wahrheit, bei Goethe jene Selbstbestimmung und ihre Kraft vermissen. In der Leidenschaft sind diese beiden Seiten des Menschlichen beisammen; daher ist die Leidenschaft das Centrum der wahren Tragödie. In dieser Hinsicht ist der Affekt das Gegenteil, und deshalb wohl revolutioniert sich Schiller gegen ihn, wiewohl unter Mißverständnissen,



da er, wie es scheint, den Affekt, insofern dieser der vollziehende Diener der Leidenschaft ist, insofern er im Einverständnis mit dieser ist, zur Leidenschaft hinzurechnet und in ihm nicht den Affekt anerkennt. — Eine Gestalt wie ein wirklicher Mensch wird um so imposanter sein — dies faßte Schiller auch zu eng als „Würde“ —, je mehr er ein Leidenschaftsmensch ist, um so weniger imposant, als er ein Affektmensch ist. Die sogenannten Charakterlosen sind eben solche Affektmenschen, ohne die Basis einer großen Leidenschaft, welche eben die Konsequenz giebt. Schiller ging hier in Kants Irrwege, der durch die Stelle Kants in der philosophischen Anthropologie deutlich zu machen ist: „je mehr Affekt ein Mensch hat, desto weniger pflegt er Leidenschaft zu haben.“ Er bedachte nicht, daß der Leidenschaftsmensch ja eben Affektmensch ist — denn alle Leidenschaft geht auf möglichst immerwährenden Genuß eines Affekts; daß aber in der Leidenschaft die Kraft liegt, den ihrem Zwecke widerstrebenden Affekt zu binden, wenigstens zu verbergen. Aber die Leidenschaft ist nicht ruhig, wenn sie dies ist, weil der Affekt überhaupt ihr ein Fremdes, Vermiedenes, sondern weil sie nach dem Genuße eines gewissen Affekts strebt und deshalb, so lange sie kann, nicht duldet, weder daß ein gegnerischer noch daß der gesuchte Affekt selbst den möglichsten Genuß dieses letztern verhindere. Wie die Leidenschaft Affekte unterdrücken und bergen kann, bis ein Affekt sie momentan überwächst, davon ist Macbeth ein sprechendes Beispiel. Der Affekt aus der ästhetischen Idee von Größe, Herrschaft, Ehre, Gefürchtetheit, Glanz u. s. w. ist es, welchen suchend die Leidenschaft die Affekte der Menschlichkeit in Macbeth überwindet oder wenigstens zu verbergen die Kraft giebt, bis diese — im Affekte der Gewissensreue — überwachsend bei der Tafelszene den Schleier, womit die Leidenschaft ihn birgt, zerreißen. Darum

ist die Leidenschaft so theatralisch, weil sie ein Schauspieler ist. \*Gegen das Dünne und Unplastische des Ausdrucks war ich schon immer, aber ich sah nicht klar genug, daß es nicht allein auf die Wahl des äußern Wortes ankommt, daß die Detail- und Momentenmanier in ihrer verstandesmäßigen Absichtlichkeit eben nur das entsprechende Wort, die Dünneheit des Dinges die Dünneheit des Ausdrucks bedingt, daß jene Totalität und plastische Großheit nicht äußerlich aufzublenzen ist, sondern in der Konzeption des Ganzen und seiner Gestalten schon vorhanden sein und nur seinen ihm natürlichen und notwendigen Ausdruck finden muß.\* Das Geheimnis der wahren Großheit der Gestalten und des Stückes ist, daß die Personen immer nach der Notwendigkeit handeln, d. h. wie andre, wie der Zuschauer es auch würden; dabei aber den Schein der freien Selbstbestimmung festhalten in diesem eigentlich notwendigen Handeln. Je notwendiger daher der Vorgang, und je freier scheinbar die Bewegung der Gestalten, desto besser. In der Leidenschaft ist beides beisammen, daher ist die Leidenschaft das erste im Drama. Handeln die Personen nach dem Gesetze, der Naturnotwendigkeit, dem normalen Verlaufe der Leidenschaft gemäß, so haben sie die Notwendigkeit und die Freiheit in einem. Im Affekte haben sie nur die Notwendigkeit. Dies die Emanzipation der Figuren, wenn sie anders reden als thun; wie Shakespeares Bösewichter, die immer wissen, was sie sollen, das Sittengesetz anerkennen und doch dagegen handeln und thun, was sie wollen. Aber auch die tragischen und selbst die bedeutendern Dramenhelden gewinnen dadurch an Wucht. Dadurch, daß sie wissen, was sie sollen, und doch thun, was sie wollen — müssen in der Konsequenz der Leidenschaft —, in der trohigen Fassung, zu leiden, was sie leiden müssen, liegt jener Schein von Freiheit, der

ihnen den Anschein der Fähigkeit unendlicher Kraft-  
äußerungen giebt. Diese ästhetische Wirkung, die  
unsrer Freude und dem Wohlgefühl der Ausdehnung  
unsers Wesens an jeder Erscheinung der Freiheit und  
Autonomie zu Grunde zu liegen scheint, erstreckt sich  
selbst auf die komischen Gestalten des Lustspiels und  
der Poesie, wenn ihre notwendige Thorheit wie aus  
einem stolzen Entschlusse sich zu bestimmen scheint,  
wenn die Selbstgefälligkeit ihrer Armut sich selber so-  
zusagen stolz zulächelt, daß sie solche sind, die den  
Mut und die Kraft haben, so etwas zu thun; wo  
dann darin das Urfomische liegt, daß die That zu  
dem Aufwande, der dabei scheinbar gemacht wird, in  
gar keinem Verhältnisse steht. Wir kommen auf diesem  
Umwege wieder auf den früher schon gefundenen  
Punkt der indirekten Charakteristik und auf den Haupt-  
punkt: tiefste Abfichtlichkeit hinter dem Scheine völliger  
Abfichtslosigkeit; wodurch dem Verstande und der  
Phantasie zugleich Rechnung getragen wird. —

### Othello

— Doch wunderbar, daß in einer Zeit, wo man  
unsre modernen Trauerspiele nicht mehr ertragen kann,  
wo man die Meinung hört, die Zeit der Tragödie  
sei vorüber, die Shakespearischen noch stets so gern  
gesehen werden, und nicht etwa nur von der Klasse,  
die ihn studiert und seine Stücke etwa seines Namens  
wegen gelten läßt, um sich nicht vor den Wortführern  
zu blamieren. Seine Tragödien behandeln die furcht-  
barsten Vorwürfe, so drastische Schreckensbegeben-  
heiten, als wir gar nicht mehr ersinnen können, mit  
gehäuften Greueln, heftigste Leidenschaften in natur-  
wahrer Darstellung. Welche sind die Gründe, warum  
diese Werke selbst einer so verzärtelten Zeit gefallen?  
Ich glaube

1. Was den Inhalt betrifft: die sittliche Gerechtigkeit; das richtige Urtheil Shakespeares über Personen und Dinge.

2. Was die Darstellung betrifft: die große Mäßigung großer Kraft, die große Ruhe großer Lebendigkeit, die Vermeidung nicht des Jähens, aber der jähren Darstellung desselben. Er schildert Gewaltthames, aber er schildert nicht gewaltsam. Die Breite, in der er die Gestalten und ihre Äußerungen ausläßt. Das stete Erinnern daran, daß wir nicht Wirklichkeit, sondern Kunst vor uns haben in der bilderreichen, gehobnen Sprache, die stets das Dünne, Hastige und Jähe vermeidet, das der unmittelbarste Ausdruck des Betreffenden in der Wirklichkeit haben würde; das Anknüpfen von Nebenvorstellungen, die gemessene Bewegung. Der Gedanke ist bei ihm unmittelbar, sowie das Fühlen und Handeln, aber der Rhythmus, wenn auch darstellend, doch immer in künstlerischer Mäßigung.

\* Es ist das richtige Verhältnis im Rhythmus der verschiedenen Vorgänge, aber das Tempo langsamer und gehaltener. Ebenso das richtige Verhältnis zwischen Stärke und Schwäche der einzelnen Ausdrücke, aber der Ausdruck im ganzen großartiger und bedeutender.\* Wie bei Michel Angelo auch die mageren Gestalten noch die Mitte der Fülle der Wirklichkeit übertreffen.

— Dann die Kürze der Szenen, das Verschränken der verschiedenen Handlungen, ja oft beim Fortgehn derselben die bloße Pause und sinnliche Erfrischung durch den Szenenwechsel. Die Vermeidung aller materiellen Spannungsmittel, da er die Wichtigkeit von Zeit und Ort für den guten oder schlimmen Verlauf nur andeutet, nie ausbeutet. Ferner die glänzenden Rollen, sodaß die Bewunderung der Kunst des großen Schauspielers aller unfreiwilligen Täuschung des Zuschauers, \*indem sie einen Teil seiner Aufmerksamkeit auf sich zieht,\* entgegenarbeiten hilft, dann der Reichtum der

Handlung, der uns auf keinem Teile derselben zu lange verweilen läßt; die Beschäftigung der Sinnlichkeit, die Fülle von Poesie, und die Idealität der Gestalten. Auch die moralischen Betrachtungen. —

\*Zum Teil hilft dazu auch, daß die Novellendramen in Italien spielen. Das fremde Kostüm objectiviert, während das südliche Blut die Größe der Leidenschaft stark motiviert. — Das Italienische vertritt als Ideales dem Nordländer das allgemein Menschliche. Es sind nicht Engländer, über denen der Engländer, nicht Deutsche, über denen der Deutsche, wie er seine speziellen Nationalitäten, zeitlichen Gebräuche, zufälligen Bedingungen in ihnen vermißt, die allgemeine menschliche Bedeutung dieser Gestalten vergißt.

Im Othello bleibt Desdemona trotz ihrer Verschuldung rein; diese wirkt bloß auf ihr äußeres Geschick, nicht auf ihr Inneres, ihren moralischen Wert. Was aus ihrer Verschuldung an dem Vater gegen sie als Weib schließen ließe, wird nur einfach von Othello erwähnt. In der Wirklichkeit mußte dieser Gedanke die Basis des Verdachts bilden, sie würde als solche bei jedem weitem Gedanken wieder mit gedacht als Überzeugung wirken; das kann der dramatische Dichter freilich nicht gut sichtbar machen. Überhaupt ist es schwer, eine Leidenschaft wie die Eifersucht überzeugend zu schildern im Drama. Der Othello hat das eigne, daß er dem Leser oder Zuschauer erst hintennach wahr wird. Der Zuschauer muß dabei eine größere Thätigkeit entwickeln, als dem Dichter die Grenzen seiner Kunst vergönnen. Er der Zuschauer muß aus seiner Kenntnis der Leidenschaft überall die Winke des Dichters ergänzen; es ist aber nicht vorauszusetzen, daß viele diese besitzen. Mehr oder weniger gilt das von aller Leidenschaft. Selbst diejenigen, die an einer gewissen Leidenschaft selbst leiden, und diese oft am meisten, begreifen dieselbe an andern nicht. Besonders

hier, wo man die Grundlosigkeit der Leidenschaft kennt, während jeder im Fall der Eifersucht nicht den Doppelblick hat, d. h. nicht die Grundlosigkeit seiner Leidenschaft einzieht, solange sie ihn beherrscht.

Wenn man einen Leidenden in der Tragödie als Ideal schildern will, so muß man seine Verschuldung, die man ihm nicht ganz schenken kann, aus dem Übermaß dessen herleiten, was ihn so liebenswürdig macht, und ihn daran durch das strafen, um was er die Verschuldung begangen. Es wird schwer sein, einen andern solchen Fall zu finden, wo die Strafe eine ist, die nicht in das Innere dringt, was doch wiederum die naive Idealität der Gestalt hindern würde in der Gestalt der Reue. Hier bei Desdemona muß der Zuschauer ihr Gewissen übernehmen, das ihr Leiden mit ihrer Verschuldung in Zusammenhang denkt, sie thut es nicht, so wenig als Cordelia, und dies giebt diesen Gestalten am meisten den Reiz der Naivität.\* —

\*Die Motive der Desdemona gehn nicht alle aus einer Leidenschaft hervor. Ihr unbewußtes Helfen zu der Katastrophe geschieht aus Güte; sie will dem Cassio helfen; ihre Füge mit dem Tuch aus namenloser Angst vor Othello's Hestigkeit und der Absicht, diese nicht weiter zu reizen. Die Schuld darin ist eine negative, ein Unterlassen der Vorsicht, und zwar eine unbewußte, in ihrem Charakter begründete. Man kann auch die Schuld der Heirat unter so bedenklichen Bedingungen daraus ableiten.\* Ihre Schuld ist also eine unbewußte. Warum hat dennoch ihr furchtbarer Untergang nichts Gräßliches? Ich glaube, weil das Leiden ihr Anlaß giebt, eine so vollendete Seelenschönheit zu zeigen, daß man die Ursache, das Leiden selbst, darüber vergißt, ja ihm dafür dankt. Dann durch die sympathetische Wirkung ihrer idealen Ruhe, weil die Kreatur in ihr sich nicht windet und krümmt; sie steckt uns an mit ihrer süßen Ergebung in das Leiden, in dem sie

nur um ihren Mörder besorgt ist, sozusagen mehr Mitleid mit diesem als eignes Leid empfindet. Dann die künstlerische Ruhe und Schönheit der Darstellung selbst. Die Übereinstimmung der Behandlung mit der Sache: denn wirklich ist er der Beflagenswerte. Hieraus sind Winke zu nehmen für die Darstellung von Idealen. — Othello hat seinen Mordentschluß ausgesprochen; er heißt Desdemona sich niederlegen und die Gesellschaftlerin wegschicken. Nun noch die Vorbereitung durch Cassios Verwundung; nochmals ausgesprochener Entschluß Othellos. Die Szene spielt aus; nun Verwandlung. Desdemona schlafend allein, ein Licht, Othello tritt herein. Seine feierliche Richterstimmung dabei! So macht nun der Mord und das Verhalten beiderseits dabei einen weit tiefern Eindruck, weil man nicht erschreckt wird, und eben darum doch zugleich einen viel künstlerischern, mildern. Dazu in Desdemonas Charakterruhe noch ein retardierendes, milderndes Element. Und wie ist nun die That selbst ohne das Behren, das Winden und all den widerlichen Beisatz, den solcher Fall in der Wirklichkeit hat! Der Dichter, der sie so menschlich zu behandeln weiß, darf die schrecklichsten Vorwürfe behandeln.

### Die Motivierung bei Shakespeare. Othello

— Welche Motivierung im ersten Akte des Othello! Die ganze Handlung des Aktes ist so geführt, um den Zunder zu zeigen, der in den Charakteren und in den Umständen der Heirat liegt. Und welcher Reichtum von solchen Motiven zur Eifersucht kommt noch im Verlauf der übrigen Akte hinzu. Wahr ist's, beim erstenmal Sehen oder Lesen verdunkelt das sinnliche Leben der Handlung die Gewalt und Anzahl der Motive; je öfter aber und je gesammelter man liest oder sieht, desto überzeugender werden diese. Darin

liegt die Gewähr für die ewige Dauer der Shakespearischen Stücke. Wie die andrer bei öfterm Lesen ihre Wahrscheinlichkeit und Notwendigkeit verlieren, so gewinnen diese nur durch die vertrautere Bekanntschaft. — Hier kann man lernen: 1. die Motivierkunst. Denn auch von dem, was bereits vor dem Anfange geschehen, wie von dem, was im ersten Akte geschehen, kennt man den Grund, warum? und auch die Geschichte, wie? 2. Die Führung des Dialoges, durch welche solche Motivierung möglich, natürlich und ungezwungen zu Gehör gebracht wird, wie alles Dünne, die Absicht Verratende vermieden wird. — Welche Totalität! Wie wird die Sinnlichkeit durch die lebendige, affektvolle Bewegung, das Gemüt durch die Idealität der Gestalten, der Verstand durch den Reichtum von Erfahrungssätzen und durch Sympathie mit Jagos Weltgewandtheit und Verstandesüberlegenheit, durch die Erwartung, durch die Absichten, die er zeigt, beschäftigt! In welche freie poetische Region ist der bürgerliche Tragödienstoff durch den bedeutenden Hintergrund von Venedig heraufgehoben! Welches Theaterspiel aller Figuren! Welche scharf umgrenzten Gestalten, durch Kontrastierung noch verschärft! — Wie man einer einfachen Handlung den Schein einer reichen geben kann. Der ganze Akt konnte in eine Szene zusammengezogen werden. Vorzutragen war die Exposition mit wenigem Hin- und Herreden. Aber wenn er seine Charaktere so plastisch hinstellen wollte, alles, Vergangnes, Vorgehendes und Künftiges so durchsichtig motivieren, so mußte er aus einer drei Szenen machen. Und wie er diese geführt, wird keine Gemütskraft im Zuschauer eine Zusammendrängung verlangen. Ich sehe immer mehr ein, daß die Shakespearische Form für die vollkommenste Tragödie unentbehrlich, daß sie keine Lizenz, daß sie ein Gesetz ist. — Wie viel unmittelbares sinnliches Leben, wie viel Begegnung mit Othello und



Jago, Brabantio und Rodrigo wäre durch Konzentrierung dieser drei Szenen in eine eingebüßt! Wie wäre ein szenischer Maßstab gegeben gewesen, unter dem die folgenden Akte gelitten hätten! — Beiläufig: wie weise, daß Shakespeare nicht allein den Othello so blind in Jagos Netze gehen läßt! Daß alle sich gleich bereit von ihm täuschen lassen, macht das Vertrauen Othellos auf ihn nicht allein wahrscheinlicher, sondern auch entschuldbarer. Othello erscheint nun nicht als geradezu albern, was sonst der Fall sein würde. Alles ist nichts als eine in Handlung verwandelte Exposition. All das bewegte Leben, das Wachrufen des Alten, sein Auffuchen Othellos, die Begegnung der beiden sind nichts als Behelfe der Lebendigmachung der Exposition der Vorgeschichte, der Charakter und das Eintiefen der Unnatürlichkeit dieser Mißbehe und was aus alledem zur Erweckung der Eifersucht dienen kann. — Die Charaktere und Dinge sind abgelöst aus der gemeinen Wirklichkeit. Was von und in ihnen nicht in engster, ausschließlicher Beziehung zu dem Gegenstande der darzustellenden Handlung gehört, nicht ein notwendiges Glied derselben ist, ist ihnen vollständig abgestreift. Das ist, was Lessing meint, die Simplifikation des Stoffes, durch welches die dramatische Handlung zum Ideale dieser Handlung wird. So steht sie wie eine Skulpturgruppe nach allen Seiten frei, überall durchsichtig und rund geschlossen da, nicht bloß en relief angelehnt oder nur halb frei stehend. — Im Othello ist Shakespeare mehr als irgendwo Epitomator der Natur, Symbolisierer der Gesetze des Weltlaufes. Die Wissenschaft von der Eifersucht, ihre Naturgeschichte in einem konkreten Beispiele dargestellt. Es ist aber nur eine Art der Eifersucht, die edelste, die aus beleidigter Ehre, nicht aus gestörter Genußsucht entsteht, sozusagen die moralische, geistige. — Jago dagegen zeigt im ganzen Stücke

keine Spur von Ehrgefühl, ja seine Heuchelei und Verstellung ist im grellsten Kontraste mit soldatischem Ehrgefühle. Bedenkt man nun auch noch, daß er eigentlich gar kein bestimmtes Ziel seines Planes hat, und dies müßte natürlicherweise bei jeder andern Leidenschaft die Hauptsache sein, so drängt sich auf, daß der Charakter, den Shakespeare ihm geben wollte, die Intrigiersucht ist, die, wie sie gewöhnlich eine Art von Stolz, hier noch von der Bosheit seines Naturells modifiziert erscheint. Es ist klar, er lügt dem Rodrigo, dem er doch zur Bürgschaft, daß er ihm helfen wolle, mit dem Haß gegen Othello auch einen Grund dafür angeben mußte, die Ehrenbeleidigung als Grund vor. Seine eigentliche Leidenschaft und Motiv ist die Lust an Schadenfreude und Intrigiersucht, die man dann im ganzen Stücke sieht — die Zurücksetzung nur eine Gelegenheitsursache. Ohnehin, wenn er wirklich die Zurücksetzung so tief empfände, würde er noch ein Motiv herbeiziehn, wie das von seiner Frau und Othello? es wäre keins mehr nötig. Möglich, daß er auch jenes wie dieses sich vormacht, um die Befriedigung seiner Intrigiersucht bei sich selbst zu rechtfertigen, ein Vügner und Heher seiner selbst wie andrer. —

### Die Exposition des Othello

In der Exposition des Othello ist der Aufbau der Haupt- und Nebenvorstellungen zu bewundern. Man wird auch hier im großen die dialogischen Mittel von Parenthese und Parenthese in Parenthese finden. Die erste Szene enthält Teile der Hauptvorstellung, die Entführung, die Liebe Rodrigos zu Desdemona, den Widerwillen des Vaters, das Unnatürliche dieser Ehe in freier und lebendigster Ausschweifung. Wir sehen die möglichste Tiefe und Breite der ethisch-psychologischen Motivierung als Hauptsache. Alles ist motiviert,

auch das Kommende schon im voraus, und wiederum die einzelnen Motive. Der ganze Bau ist darauf berechnet, die historische Exposition möglichst in anschauliche Handlung zu verwandeln, in der die Motive zwanglos und wie unabsichtlich in Aktion ausgelebt und in gelegentlicher Rede auf das klarste und einschärfendste ausgesprochen werden, die nächsten Motive, und wiederum die entferntern, die Motive der Motive und so fort bis zu ihrem letzten Grunde in Situation und Charakter. Diese einzelnen \*Ausprüche der\* Motive sind an sich und meist auch in der Sprache bis zur abstrakten Absichtlichkeit kalt und klar, ja deutlich ausgesprochen, aber die Kunst der Umstellung, die Uppigkeit und Plastik der Umschreibungen maskieren dies vollkommen, sodaß ein oberflächlicher Beschauer keine Ahnung der künstlichen Berechnung hat, ja daß er meinen kann, diese ungeheure Absichtlichkeit sei Mangel an irgend einer bewußten Absicht und genialer Wurf des Dichters, da er doch eingestehen muß, er, der Beschauer, empfinde kein Gefühl von Mangel, kein unerledigtes Bedenken. Und gerade was am meisten absichtlich ist, wie das Ab- und Wiederdaraufkommen, das Antworten auf eine frühere Rede aus einer spätern heraus, scheint am wenigsten absichtlich. \*Gedankenplastisch, nirgend das nackte Gefühl, sondern immer gedankenplastische Umschreibung desselben.\* Es bleibt doch in der That kein Weg, als der: erst das ganze Material von auseinandergelegtem, detailliert ausgeführtem Fabelinhalte mit ethischer Kritik und psychologischem Kommentar zu sammeln und dann an dem Faden eines typischen Gespräches es so zu reihen mit Parenthesen in Parenthesen, mit lebendiger Vorstellung des emanzipierten Einzelnen, daß Gegenstand und Gegenstand sich in und mit der Form durchdringen. \*Der Dialog stets locker; kein scharfer Zusammenhang, am wenigsten materiell logi-

scher oder formell lyrischer! Zusammenhang durch den Sinn.\*

### Bei Gelegenheit einer Lektüre Heinrichs VI.

Soeben habe ich ein Stück aus Heinrich VI., den 2. Teil, gelesen und bin hingerissen. Hier entwickelt Shakespeare bei weitem noch nicht die charakteristische Kunst seiner spätern Zeit, die Sprache ist noch weit weniger dramatisch-charakteristisch als später, aber es ist wunderbar, wie der realistisch-mächtige Stoff in dieser poetischen Diktion wirkt. Man vergißt, Spannung vom Dichter zu verlangen, und es ist mir nichts begreiflicher, als daß Schiller hier das Muster seiner Sprache, seiner Behandlung nahm, und nur ein Wunder, wie er die Hauptsache, das, was seinem Briefe nach so mächtig auf ihn wirkte, die Nemesis ungebraucht ließ. Sich poetisch zu restaurieren und kleineliches Grübeln und psychologisches Spitzenzaßern, heftisches Hasten zu verlernen, wird keine Lektüre mehr helfen als diese. Ich glaube, schärfere Charakteristik in Figuren und Sprache würde die Wirkung eher verringern als erhöhen. Ich muß unterschreiben, was Schiller in einem Briefe von dem guten Effekte, der poetischen Nivellierung der Charaktere durch den Vers sagt, und ich glaube, daß die Lektüre dieser Stücke ihm diesen Gedanken lebendig machte. Die Großheit dieser Lektüre resultiert hauptsächlich daher, \*das heißt in der reinen Historie.\* Ich glaube, nur durch eine Annäherung an diesen Stil ist der deutschen Tragödie wieder aufzuhelfen. Eine einfache Handlung — nicht eben eine arme — stetig entworfen, aber nicht mit so hastigem Hinweisen aus Szene in Szene, also mit Milderung des Spannenden, wozu auch die Erschöpfung und Ausbeutung des Momentes hilft in einem gewissen poetischen Sichgehenlassen einfachen Szenen-

inhaltes — Exponierszenen müssen die Aufzählung, das prosaische Element auf sich nehmen, damit die wichtigen sich desto freier bewegen können —; das Furchtbare durch schöne Ruhe verklärt und gemildert, und möglichst viel poetischer Gedankeninhalt u. s. w. \*Man müßte auch das, was an Schiller und Goethe noch das Urtheil befriedigt, beibehalten, aber was ihnen fehlt, zu ersetzen suchen. Das ist: Geschlossenheit, genau bestimmter Eindruck, das Tragische und der große historische Sinn.\* Schiller hat sich in Reflexionen und lyrischem Schwunge verloren, Goethe hat die Tragödie nach dem Genrebilde zu zerstückelt und abgeschwächt; beide haben die Basis des Gewissens in ihren Dramen verloren: den Schillerischen gebricht die innere Einheit und Nothwendigkeit u. s. w. Schiller hat überall das deutsche Herz und den deutschen Kopf eingemengt, auch wo beides stört, sie haben die Historie zu einer Art rührendem Familienstücke gemacht und erniedrigt — oder die Zeit hat es gethan —, erläuternde Belege: Jßland, Kokebue u. s. w. Jul. Schmidt scheint mir ganz recht zu sagen, Schiller habe die Tragödie zu sehr veräußert, Goethe sie zu sehr verinnerlicht, und zwischen diesen beiden Extremen in der Mitte möchte der rechte Weg führen. — Ich male zu sehr mit ungedämpften Farben: Haltung ist, was mir am nötigsten thut, gedämpfte Kraft, Nichts also mehr kleinpsychologisch gedacht, noch weniger so gegliedert: einfach große Umrisse, Stil. Den Ernst der Kunst nicht bis zur Prosa getrieben. Ich bin bis an die äußerste Grenze gegangen, ich muß umkehren. — Ich glaube, das neue poetische Drama müßte, wenn es die Basis des Gewissens, die heimische Denkweise wieder gefunden hat, in der Behandlung von Charakteren in die Mitte treten von Schiller und Goethe. Goethe ist — neben Shakespeare — zu individuell für die Tragödie, Schiller zu allgemein; durch das erstere verliert die Tragödie

ihre Großheit, Geistigkeit, durch das andre den sinnlichen Leib.

Eine gewisse ruhige Kühle ist am notwendigsten, wo Handlung, Affekt und Leidenschaft am stärksten sind, hier muß am meisten Poesie und Geist sein. Das freatürlich Angstende gemildert und durch Poesie und Geist verklärt und sozusagen erheitert. Die Thathandlungen schnell und abstrakt abgemacht, wo man sie einmal voraussieht, damit die Angst abgefürzt wird, und dann wiederum durch Poesie die Wirkung harmonisiert. Das Gewaltsame immer so behandelt, daß der höchste Grad, der möglich wäre, nie erstrebt wird, und die ganze Behandlung so, daß man keinen versteckten Schlag auf das Gemüt im Hinterhalte vermuten kann. Dazu eine gewisse tragische Feierlichkeit, die das Gemüt in den Rhythmus zwingt, in welchem es zu rasche, jähe Thaten für unwahrscheinlich hält, aber dieses schweigende Versprechen auch nie gebrochen. Mein Fehler in „Zwischen Himmel und Erde“, daß ich immer nach dem höchsten Grade griff. Das Wilde des Stoffes muß so immer durch Poesie balanciert werden.

### Viel Lärm um nichts

An „Viel Lärmen um nichts“ habe ich wieder so recht meinen alten Fehler empfunden. Wie allgemein, d. h. wie wenig limitiert und individuell ist die Situation, mit der das Stück beginnt; wie schlant und ungeniert von außen bewegt es sich aus sich selbst! Wie einfach sind selbst die Charaktere, und man kann sagen wie gewöhnlich! Der einfache Reiz derselben liegt in dem Kontraste der heitern Hauptfiguren und der so ernstern Situation, in die sie geraten; das ist auch der Hauptreiz des ganzen Stückes. Wie einfach ist dies alles! Dieser Benedikt und Beatrice, wilde

Maulhelden gegen die Liebe und Ehe, ihr ganzes Hel-  
 dentum eben in der wilden Zunge; daneben brave  
 Menschen, denen das Herz an der rechten Stelle sitzt.  
 Solche Menschen giebt es überall. Ebenso die übrigen.  
 Wie ist dieser Gouverneur eben nur ein Vater, wie es  
 die meisten wären, so ganz ohne alle Absonderlichkeit.  
 Darum hat Shakespear keine Erklärungen weiter  
 nötig; alles erklärt sich selbst, ja es ist so einfach und  
 klar, daß, was anders daran wäre, als es ist, Erklä-  
 rung forderte. Die ganze Individualität Leonatos  
 wie der übrigen Personen liegt darin, daß sie ganze  
 Menschen sind, nicht bloße Leidenschaften oder Inten-  
 tionen. Der Ernste ist nach seinem Maße heiter, wie  
 es an ihn gebracht wird, die Heitern ebenso ernst.  
 Auch Leonato hat Sinn für Scherz; was ihn darin  
 von den andern unterscheidet, ist nichts, als daß er  
 eben alt ist und die andern jung. Er nimmt seinen  
 Teil daran wie ein alter, nicht wie ein junger Burich.  
 — Das alles wird erst durch die Komposition der bei-  
 den Hauptstämme möglich. Die Mischung beider  
 Stimmungen ist es, was die Handlung und die Per-  
 sonen zu ganzen Menschen macht. Auch in dem Holz-  
 apfel u. s. w. ist diese Mischung, doch anders; die Charak-  
 tere selbst und ihr Reden und Thun ist komisch; ihnen  
 aber ist es damit großer Ernst. Dazu wirkt diese Kom-  
 position der zwei Stämme, die Stetigkeit des Vor-  
 ganges. Während der eine sich auslebt, werden die  
 kleinern Daten, die Vorbereitungen des andern uns  
 unmerklich zugespielt. So helfen sich die beiden Stämme  
 und dienen einander wie zwei Menschenarme bei ihrer  
 Thätigkeit, die auf einen Zweck gerichtet ist. Die Per-  
 sonen sind so ganz und gar nichts weiter, als was sie  
 für die Handlung sein müssen.

— Es ist überaus weise, daß Shakespear weder  
 dem Benedikt noch der Beatrice eigentliche Überlegen-  
 heit gegeben und nicht ganz ausgezeichnete Menschen

aus ihnen gemacht hat. Sie sind vielmehr in ihrer Tollheit ganz naiv und gewöhnlich; solche wilde Zungen findet man überall. Hätte er sie mehr mit Geist ausgestattet, wie mancher andre Dichter zu thun verführt worden wäre, so würde ihr Fang und die Art, wie sie gefangen werden, uns ganz und gar ungläubig finden. — Wie schön und zweckmäßig, daß wir vor der Trauungsszene schon wissen, der Betrug müsse heraus kommen! Wie ganz anders, ja tragisch müßte diese Szene ohne dieses wirken und das ganze Stück in seiner Totalwirkung zerstören! Wie verhältnismäßig kurz ist die Beschimpfung abgethan, wie weit länger und ausführlicher das Ausklingen der Stimmung, der Gemütsbewegung Leonatos! Wie schön ist das Zusammen des alten Neckspieles in Benedikt und Beatrice mit ihrer schmerzlichen Theilnahme an Hero! Es erhöht der schöne Anteil an Hero die beiden und bringt sie unserm Gemüthe und unsrer Achtung näher. Das Possenhafte wird so vermieden. --

### Troilus und Cressida

Troilus und Cressida wieder gelesen. Wie ist dieser Troilus eben nur ein liebender Jüngling, Cressida ein lüsterneß, aber kluges Mädchen, Pandarus ein Unterhändler. Man möchte sagen, ein Troilus ist jeder Jüngling, in dem die erste Liebe mächtig, Cressida jedes solche Mädchen, und wie wimmelt es von Pandarussen, alten und jungen, männlichen und weiblichen Geschlechtes! Es ist die alte und immer neue Geschichte. Und die Gespräche sind — bis auf ihren Geist und Witz — die Gespräche, die überall und alltäglich geführt werden, wo diese alte, immer neue Geschichte spielt. Wie sieht Shakespeare jedem Stoffe sogleich seine typische Seite ab, d. h. die Seite, die ihn beglaubigt, die ihn zu einer alten und immer neuen



Geschichte macht, die jeder Mensch an sich oder andern, wer weiß wie oft, erlebt hat, wenn auch nicht in so extremer Quantität. Den Gesprächen glauben wir die Menschen, den Menschen ihr Handeln. Seine Methode ist auf das Wesen der Phantasie gegründet. Er fügt außen die Züge zusammen, allmählich und unmerkbar, die wir als die Teile einer Totalvorstellung schon innerlich beisammen haben, daher überrascht er uns nur, insofern er uns befriedigt, d. h. durch das Vergnügen einer vollständigen Befriedigung. Welcher Mensch ist nicht oft in dem Falle, daß er etwas will und nicht kann, daß er sich glauben machen will, er werde es noch können, und das Handeln hinauschiebt und doch deshalb sich tadelt. Was Hamlet ist, sind wir zu oft selbst, als daß wir nicht an ihn glauben müßten. Er ist es ganz mit demselben Darum und Daran, was er ist, wie wir es sind, wenn wir es sind. — Alle seine Dramen bestehen aus Gruppen von ganzen typischen Zubehören, die zusammen nur ein größeres typisches Zubehör bilden. Es gilt nur, in dem uns Fremden, in dem historischen Sagen- oder Novellenstoffe uns das zu zeigen, was uns bekannt ist, oder vielmehr das Ganze als eins von jenen Dingen zu geben, welche wir selbst erlebt haben; uns sichtbar zu machen, daß die Bewegung der fremden, fremdkostümierten Gestalt durch dieselben Glieder, aus denselben Gründen und auf dieselbe Weise geschieht wie bei uns; daß die Gestalt Fleisch von unserm Fleische, Wein von unserm Weine, daß sie ein Mensch ist wie wir. So, wer ist nicht schon oft Macbeth gewesen, wenn auch in unendlich kleinerm Maßstabe? Wer hat nicht all das an sich erlebt, was Macbeth, wenn auch in so viel kleinerm Maßstabe, doch genau in derselben Folge und Proportion und demselben Darum und Daran; wie wir thaten, was wir für unrecht hielten, wie wir es bereuten und doch fortge-

trieben wurden auf dem einmal betretenen Wege. Wir sehen die Natur unsers eignen Wesens, unsern Fall, nur vergrößert; wie wenn wir uns in einem Vergrößerungsspiegel sähen, unsre Bewegungen fühlten, und das Spiegelbild als ein andres Wesen, und doch als uns selbst anerkennen müßten. — — Es giebt wie Menschen so auch Gespräche, die nur durch ihre Form interessieren und gefallen, abgesehen von ihrem Inhalte, ja wohl trotz ihres Inhaltes. Shakespeare, der immer zugleich amüsiert, ist reich an solchen amüsanten Gesprächen. Im Troilus kommen eine ganze Anzahl typischer Gesprächsmimen vor. Ähnlich ist es mit den Witzgefechten, und es ist eine große Albernheit, wenn die betreffenden Szenen bei Shakespeare aus der Sitte seiner Zeit erklärt werden. Die besondrer Form derselben ist in der Zeitsitte gegründet; aber die Sache selbst existiert heute noch ebenso wie damals und wird existieren, solange Menschen noch heitres Behagen bis zum Übermuth empfinden. Unsre heutigen Witzgefechte haben allerdings meist etwas Panales, Geistloses und Dünnes wie unsre Tracht; man müßte sie allerdings für das poetische Drama geistvoller und plastischer machen, aber das ist ja mit allen Requiriten des poetischen Dramas so; in der Düntheit und Geistlosigkeit der Wirklichkeit kann man kein Motiv darin brauchen. Es gilt ja eben im Drama nur eine künstlerische Wirklichkeit, d. h. eine geschlossene, geistvolle, plastische zu schaffen. — Außerste Gewandtheit im Dialoge ist ein Haupterfordernis eines Dramatikers. Die glücklichsten Intentionen sehen wir am Mangel daran scheitern.

Dramatisch ist das moralische Urtheil oder, weiter genommen, das praktische Urtheil über Menschen und ihr Thun und Nichtthun. Das Theoretische über Zweckmäßigkeit von Institutionen u. s. w. ist undramatisch. — Woran es uns Deutschen hauptsächlich fehlt, das

ist die Ausbildung des sittlichen Urtheils. Dies wurde auch von Schiller verwirrt. Er nimmt Motive und Effekte von Shakespeare herüber, aber er setzt sie nicht mit ihren Wurzeln und läßt sie organisch wachsen, er setzt sie nur mechanisch und arabeskenartig ein. Durch dieses Herausnehmen eines Motivs aus seinem organischen Zusammenhange verliert es seine Schönheit und wird oft zum Gegenteile; z. B. Thekla, eine, die eine Julia ist, trotzdem daß sie aus dem Kloster kommt. Julia hat von der Falschheit der Männer gehört u. s. w., Thekla aber spricht von dem Tiefsten des Lebens wie aus eigener Erfahrung. Sie bringt aus der Klostererziehung in die Welt bereits die Weisheit der Erfahrung mit, die andre aus der Welt nach langem Leben darin in das Kloster scheuchen kann, eine Schärfe des Blickes, der die Meister der Verstellung durchschaut. Maxens und der Thekla Selbstmord wird dadurch so widerlich, daß er aus voller Reflexion heraus vollzogen wird, nicht als Kind der Verzweiflung, wie im Romeo, wo es keinem der beiden Helden einfällt, über ihre That zu reflektieren, was sie eben unsers Mitleids würdig macht. Was ist zu reflektieren da? Der Tod ist ihnen Nothwendigkeit, er zieht seine Opfer unentrinnbar in sein dunkles Netz. Aber Max und Thekla sind altkluge junge Leute, sie reflektieren wie Menschen, die ein reiches Leben hinter sich haben; man weiß nicht recht, wie sie dazu kommen. Max spricht zwar von Verzweiflung; aber das ist mehr Theatermanier, denn der wirkliche Mensch reflektiert nicht in der Verzweiflung so altklug wie er. Beide sind bei voller Besinnung, denn sie reflektieren mehr als andre Leute in völliger Ruhe, sie müssen nicht sterben; von jenem dunkeln unwiderstehlichen Drange keine Spur, sie reflektieren es sich ein, daß sie sterben müssen, und puzen die That aus, um sie begehen zu können, was widerlich ist. Wenn Thekla so besonnen ist, zu reflektieren, warum

denkt sie nicht an ihre Mutter und reflektiert sich lieber in eine pflichtgemäße That als in ein Verbrechen? Romeo fühlt nur das eine, daß nun alles zu Ende, daß er nicht mehr leben kann. Ob die That, durch welche sein Weg führt, Tugendthat oder Verbrechen ist, das fällt ihm nicht ein, das kann ihm nicht einfallen; wie kann, wer eine Julia und mit ihr alles verlor, ein Mensch, dem die Welt in Stücke zerfiel, reflektieren! Worüber denn? Es ist ja nichts mehr da, auch keine Reflexion mehr, alles hat Julia mit sich genommen in das Grab. Diese Verzweiflung macht seinen Fürsprecher; aber wer will für ein Mädchen sprechen, die sich mit Reflexion in ein Verbrechen hineintreibt, eine Mutter, die niemand mehr hat als sie, zu verlassen, einem Toten mit vollem Bewußtsein zu folgen, der in seiner Schwäche kein Recht darauf hat? — — Jeder Rausch hat seinen Katzenjammer, allen Flitterwochen folgen Splitterwochen; das Umschlingen der Millionen endet mit Donner der Kanonen, mit einer allgemeinen Beißerei. Und so taumelt der alte Trunkenbold Welt aus einer Thorheit in die andre. —

### Coriolan

Kein Charakter außer Coriolan hat bei Shakespeare eine Umkehr; sie gehen wie ein reißender Strom geradeaus, von einem Punkte nach der richtigen Mitte bis in ihr Übermaß, in dem sie sich zerstören; sie sind gewissermaßen moralische Warnungsbilder, in denen die in ihrer Eigennatur schlummernde Gefahr, durch irgend ein Äußeres geweckt, aufsteht und sie unaufhaltsam mit immer wachsender Schnelle zur Selbstvernichtung treibt.

## Shakespeare und Plutarch

— Es ist äußerst belehrend, die Biographie Plutarchs und Shakespeares Coriolan daneben zu studieren. Wahr ist es, Plutarchs Biographien sind zur dramatischen Behandlung im Geiste Shakespeares ebenso fertig gemacht als die Novellen. Was diese römischen Tragödien Shakespeares so solid und objektiv, so gesund und poetisch und wahr, d. h. in sich selbst begründet und übereinstimmend macht, was sie und ihre Charaktere so selbständig vom Dichter abgelöst hinstellt, das ist, daß Shakespeare die Tragödien aus dem Geiste und der ganzen Anschauungsweise Plutarchs sozusagen herausdichtet, worin er gerade den entgegengesetzten Weg unsrer Zeit einschlägt, die immer die Gegenwart in ihre Stoffe hineingreifen läßt und darin eben das Interesse und den Reiz gefunden zu haben meint. \*Wie nur immer möglich, muß der Poet der Geschichte treu bleiben. Denn mit dem Hineindichten von intriganten und novellistischen Motiven, Situationen und pathologischen Verhältnissen wird hier leicht und am meisten verdorben. Es kommen dann Lieblingsituationen des Poeten oder seiner Zeit und damit eine Art von Interesse hinein oder auch Teilung des Interesses, die sich mit dem großen objektiven Drama des moralischen und politischen Urteils nicht vertragen und das Stück von dem einheitlichen Boden hinweg, den es haben sollte, auf geteilten bringt, wo es sich in wunderlichen Sprüngen bewegen muß.\* Es ist wunderbar, wie Shakespeare eben nur die Biographie Coriolans bei Plutarch in einen schauspielerischen Vorgang umgeseht hat, wie er den ganzen Charakter, die Individualität und die Verhältnisse desselben aus dem Plutarch genommen und von seinem Eignen nichts dazu gethan hat als die künstlerische Bewältigung. Ebenso den historischen

Boden. Es ist in der ganzen Biographie nichts, was im Drama nicht herauskäme, im ganzen Drama nichts, was nicht schon in der Biographie enthalten wäre; selbst die Gedanken, die er mit den Gestalten als ihre Gedanken denkt. Alle Reden des Stückes haben zum Hauptzwecke, den typischen Charakter eingeleistet, sinnlich gegenwärtig darzustellen, sein Gutes und Schlimmes, sein pro und contra kritisch zu diskutieren und zu beleuchten. Es ist eine fortlaufende Betrachtung und Kritik des Coriolancharakters; das Detail ist so, daß dieser Charakter sich darin in allen seinen Zügen auslebt, und all dies ist nichts als Ausführung des Urteils Plutarchs über diesen Charaktertypus. So z. B. im Gespräche zwischen Mutter und Sohn trifft die Mutter mit Lob die guten Seiten, die er hat, und markiert diejenigen, die ihm fehlen. Ebenso in den Volksszenen. Shakespeare sieht die Dinge der antiken Welt lediglich mit dem Auge des antiken Betrachters, Darstellers und Beurteilers an und giebt ihnen nur die unmittelbare Gegenwärtigkeit und lebendige Bewegung vor unsern Augen. Er selbst verhält sich ganz naiv zu seiner Darstellung und zu ihrem Produkte. Man sollte denken, diese Weise, die durch die besten Werke Shakespeares als der Grundzug seiner Behandlungsweise durchzieht, müßte er von den Alten und besonders vom Plutarch gelernt haben. Wie Plutarch sein Werk Parallelen nannte, so könnte Shakespeare die seinen ebenso nennen. Die Ähnlichkeit ist mir am meisten bei Gelegenheit der Parallele des Pelopidas und Marcellus aufgefallen. „Beide opferten sich, ihr Blut ohne einige Not verspritzend, wo gerade die Erhaltung und die Wirksamkeit solcher Hauptleute an der Zeit war. Daher wir, dieser Verwandtschaft willen, ihr Leben in gegenseitige Beziehung gestellt haben.“ — Hier kommt der Unterschied der antiken und der modernen Welt recht deutlich zur Erscheinung; wir haben Gefühle

für die Dinge, die sogenannte Begeisterung, wo die Alten das nüchterne, durch Gefühlsregung unverrückte Urtheil haben. Schiller, der beste Repräsentant unsrer Zeit, stellt sich uns begeistert katholisch dar, wo er den Katholizismus darstellen will; er wird begeisterter Heide, um das Heidentum zu genießen und es uns genießen zu lassen; Wallensteinischer Reiter, Schwärmer und wer weiß was alles, wo die Alten und Shakespeare sie selbst bleiben, und diese Gestalten, abgelöst von sich, an das Maß ihres unbestechlichen Urtheils halten. Kurz, Schillers Darstellung einer Person und Sache ist nichts andres als Darstellung der Begeisterung für dieselbe, in die er sich künstlich hineinversetzt hat, um seinen Zuschauer und Leser hineinzuversetzen. Nicht die Person oder Sache selbst, nicht die Wahrheit des Lebens giebt er uns; er giebt uns nur den Nimbus, mit welchem er jene umgiebt, den schönen Schein, der nicht sie selbst sind, sondern in die er sie eingehüllt hat. Darin liegt eine große Gefahr; denn wie die Weise der Alten uns die Erfahrung über die Dinge, die wir nicht selbst durch Erfahrung kennen lernen konnten, mittheilt und uns dadurch für das Leben erzieht, so wird in der Schillerischen unser Irrthum, werden unsre jugendlichen Illusionen zu einer leidenschaftlichen Stärke erzogen; wir werden zu einem lediglich in der Phantasie existierenden Leben erzogen, das uns verwöhnt, blind und taub macht für die Wirklichkeit, und was das Schlimmste, ungerecht; so daß die Humanitätsaat sich endlich in ihr Gegentheil verwandelt. — Wir finden in der Darstellung des Coriolan wie des Volkes lediglich das Urtheil Plutarchs über beide. Das Urtheil über die Weise des Volkes, wie Shakespeare sie gesaht, enthalten auch noch andre Biographien Plutarchs, z. B. Fabius. Sollte denn unter den Biographien Plutarchs, die Shakespeare nicht benutzt hat, nicht noch eine sein, welche einen

Typus von größerm Umfange, der schauspielerischen und poetischen Gehalt hat, und zugleich ein tragisches Schicksal behandelt? Ich denke doch. So sieht z. B. die Geschichte des Tiberius Gracchus sehr danach aus, eine solche zu sein. Ich will sehen, mir die Plutarchische Biographie desselben zu verschaffen. — Die Schillerische Methode, die Leidenschaft und den Affekt, die in dem Helden dargestellt werden sollen, in sich selbst, im Autor und im Zuschauer zu erwecken, darf nicht gewählt werden; dem widerstrebt alles, was wir bis jetzt über die Methode unsrer Behandlung aufgezeichnet haben.

— Mitleid, Übermaß von Mitleid scheint mir die Leidenschaft, die Gracchus schuldig macht. Der Mönch macht ihn zum schlechten Staatsbürger. Wenn er an seiner Sache und ihrem Rechte, d. h. hier am Erfolge verzweifelt, aber in seiner Mannheit gezwungen ist sie auszufechten, so kann er in seiner Schuld und in seinem Leiden beides zugleich imposant und lebenswürdig sein. — Das Stück dürfte nichts weiter sein als die Biographie, Darstellung des Typus im Ausleben, und darin und in den Reden eigentlich weiter nichts als die Kritik dieses Charakters, und zwar als Plutarchs Kritik dieses Charakters. — „Solche Menschen nehmen kein gutes Ende,“ wie der Mönch sagt, als die desperate Natur, die tragische Anlage ROMEOS schon bei der Verbannung drohend ausbricht.

Was in Shakespeares Coriolan zunächst auffällt, ist die gewaltsame Drängung der Handlung in der Zeit. In keinem andern seiner Stücke ist er darin so weit gegangen. So mit den Vorbereitungen zum Konsulwerden, wenn die Tribunen den Adil instruieren, wie er das Volk bearbeiten soll, und der Adil abgeht und nach vierzehn Jamben mit dem nach Ordre bearbeiteten Volke schon wieder zurückkommt. Dergleichen besonders auch in der Kriegsexposition im ersten Akte. Es währt im Coriolan länger als irgendwo



bei Shakespeare, bis die Handlung ins Rollen und der Zuschauer in das Interesse für dieselbe kommt. — Wie vermeidet Shakespeare in der Szene Coriolans mit der Mutter, wo sie ihn bewegt ums Konsulat zu werben, das pro und contra dem Coriolan in den Mund zu legen, sodaß die beiden Ansichten miteinander stritten, dann wären die Personen Nebensache geworden, die dramatische Poesie eine rhetorische Übung, und die Debatte hätte, unnütz für den Vorgang, dem Vorgange zuviel Raum entzogen. So spricht nun Volumnia das pro und contra zugleich aus und wird dadurch Szenenheldin. Eine eigentliche Debatte hätte beide Sprecher in Ruhe versetzt und wäre ein bloßer Tausch von Reflexionen geworden; etwas dem ähnliches ist die Überredeszene der Terzky in Wallensteins Tod. — Volumnia spricht, indem sie sein Wesen tadelt, zugleich ihre Freude und ihren Stolz an und auf dies Wesen des Sohnes aus. Wie eine Lehrerin der Schauspielkunst spielt sie ihm die Szene vor, die er spielen soll. Dadurch dringt die Intention ihrer Rede zum sinnlichsten Ausdrucke vor, sie wird mehr als bloße Belehrung, sie wird Aktion. Der Gedanke gestikuliert, — Das Mitleid wäre für Gracchus nicht primitiv genug. Er müßte humaner, politisch-sozialer Enthusiast sein. Dieser Idealistentypus hat etwas Sanguinisches, ja, man möchte sagen, bis zur Wundergläubigkeit. — Seine Wünsche nimmt er für Versprechungen Gottes und glaubt mit ihm rechten zu können, wenn die Dinge sich nicht seinen Wünschen bequemen, bis ihm die Wahrheit aufgeht, vielmehr bis er, von der Schuld gepackt, sie sich nicht mehr verblenden kann. Man müßte diesen Idealistentypus auf sein Primitivstes verfolgen.

## Coriolan

Was änderte Shafespeare an der Plutarchbiographie? Was ließ er ganz so? — Er ließ ganz so den Charakter, wie ihn Plutarch darstellte, seine tragische Mischung und den historischen Grund und Boden, aus dem er mit seinen Anlagen als ein solcher herauswachsen mußte, als er war. Diese seine Denkart geht durch die Gedanken aller Personen des Stückes, und die Kampffzenen des ersten Actes führen sie und ihr Zubehör uns aufs gegenwärtigste und anschaulichste vor. Merkwürdig, daß die Szene, in der Coriolans Charakter, und die Szene, in welcher der historische Boden exponiert ist, ganz ebenso folgen wie in der Biographie. Die Kampffzenen sind eine Illustration zu dem Passus des 4. Kapitels der Biographie, der Coriolans Charakter exponiert. Ebenso die Volkszenen. — Statt des Auszuges des rothierten Volkes auf den heiligen Berg setzt Shafespeare den Straßenaufland, mit dem sein Stück beginnt. In der Biographie wird Menenius vom besorgten Senate ans Volk geschickt, davon ist nichts im Stücke; die Fabel des Menenius vom Wagen ist schon in der Biographie. Der Krieg mit den Volskern, die Belobung und Belehnung mit dem Namen Coriolanus ist vollständig ins Stück aufgenommen. Ebenfalls ganz so das Verhältnis Coriolans zu Tullus Aufidius. Nur kleine Abweichungen im pragmatischen Nerus. Bei Shafespeare ist Tullus schon im Begriffe, feindlich gegen Rom auszubrechen, bei Plutarch wird erst um Coriolans Rache willen Gelegenheit zur Kriegserneuerung gemacht. Der Eintritt Coriolans ins Haus des Tullus ganz wie in der Biographie. Und so endet auch das Stück, wie es begann, als schauspielerisch-poetische Illustration dessen in Coriolans Natur, was sein tragisches Schicksal im Leiden und im Ausgange not-

wendig macht, was zugleich ihm unser bewunderndes Mitleid sichert und uns den Ruf auslöst: Daß er doch das, was er war, nicht zu sehr gewesen wäre, nicht so sehr, daß er daran untergehen mußte! Und doch — wäre er es nicht so sehr gewesen, würde er uns nicht so wohl gefallen haben. Also der Inhalt, die Absicht einer Tragödie: uns ein handelnd und leidend gegenwärtiges, poetisch-schauspielerisches Bild eines Menschentypus zu geben, das um seines Poetischen und Schauspielerischen willen uns gefällt, ein solches Bild eines solchen Typus, der als sein Selbstverderber uns genugsam gefällt, um trotz dieses, ja um dieses Selbstverderbens willen einige Stunden lang ein angenehmer Gegenstand unsrer teilnehmenden Betrachtung und eine Lehre für uns zu sein, an der keine Absichtlichkeit uns verstimmt. Daß das und das, was uns wehe thut, in der Welt ist und vielleicht sein muß, obgleich uns sein Zweck ein Rätsel — nicht daran wird der Gedanke in uns lebendig gemacht, sondern es wird gezeigt, wie Schuld und verkehrtes Handeln, wie Leidenschaft ins Verderben bringt, und zwar wird nicht das Warum als ein Rätsel, sondern als eine Vernunftnotwendigkeit in vollster Klarheit vor Augen gestellt, die wir, sowohl jenes Handeln wie seine Motive, in einem menschlichen Typus dargestellt, der unserm Schönheitsfinne gefällt, völlig billigen müssen. In dieser Hinsicht steht die Shakespearische Tragödie als die harmonische der alten griechischen und der neuern Schillerischen gegenüber, in welchen das Tragische eine unaufgelöste Dissonanz bleibt und eben- deshalb uns interessiert. — — — Coriolan ist seiner Natur zufolge ein Sichselbstverderber; die andern sind nur Anlässe und Werkzeuge für ihn, sich selbst zu verletzen. Es scheint, seine tragische Anlage ist die Zornmütigkeit; er hält, wie Aristoteles, diese für Mannhaftigkeit. Man könnte meinen, Shakespeare habe

Senecas Abhandlung „über den Zorn“ vor sich gehabt. — Bei Gracchus müßte es Zorn aus Jugendrigorosität sein oder auch aus Humanität. — Man könnte das Übermaß der Leidenschaften, die Unmacht des Geistes dagegen, durch welche ihre Träger ihre eignen Verderber werden, den Zorn der betreffenden Leidenschaften nennen. Ähnlich scheint mir Seneca die Sache betrachtet zu haben; es scheint, daß er alle Leidenschaften, die den Grad der Unmacht des Geistes erreichen, unter dem Zorne versteht. Die drei Haupt-handlungen Coriolans, sein Benehmen gegen das Volk, der Racheentschluß und das Aufgeben der Rache zu seinem Untergange, gehen durchaus nicht aus einer und derselben Leidenschaft hervor; die erste aus Aristocratenübermut, die zweite aus Rachsucht, die dritte aus Pietät. Ferner zu beachten, daß diese drei Züge extreme sind. — Das, worin Shakespeare von der Biographie abgeht, ist zugleich eine Reihe schauspielerischer Effekte. So weicht die Verbannungsszene mit ihren nächst vorhergehenden Kausalgliedern ab, das weitläufig Begebenheitliche wird in Zeit und Ort zu sammengezogen. Die Verbannung wird dramatisch und schauspielerisch aus dem Charakter, aus der tragischen Anlage im Charakter des Helden motiviert, das bloß Begebenheitliche der Biographie wird vielfach ignoriert. Die Situation verlangt von ihm, und er will, ihr nachgebend, das, was er seiner Natur nach nicht kann, und was, natürlich mißlingend, die Situation verschlimmert, und die Unangemessenheit des Charakters und der Situation vergrößernd, ihn notwendig zum Verderben führt. Die Begebenheit wird ganz Charakterspiel, und zwar so, daß große Spannung daran hängt, ob es Coriolan gelingen wird oder nicht, die Rolle, die er unternimmt, durchzuführen. In der Biographie ist alles gegeben, außer der Art des Verbens um das Konsulat, und daß dies die erregende erste Ursache der

Verbannung ist. Er hat die Quintessenz von dem Begebenheitlichen ausgezogen, die Lücken getilgt, die Wiederholungen weggelassen. —

### Tiberius Gracchus. Shakespeares Charakteristik

Mommsens Urteil über Gracchus stimmt mit dem meinen überein: Tiberius ein Mensch, der etwas beginnt, worauf er nicht angelegt ist, der deshalb zu weit geht und nicht weit genug. In Verfolgung seiner Aufgabe geht er zu weit, denn sein Werk ist Revolution, nicht Reform: er geht nicht weit genug, da er die Revolution nicht durchführt. Mommsen meint, die Anklage, er habe nach der Krone getrachtet, sei richtiger so gestellt: er habe nicht nach der Krone getrachtet, was er konsequenterweise hätte thun müssen, da sein Beginnen nur als Weg dazu Sinn und Berechtigung gehabt hätte. Also der Typus eines idealistischen Jünglingspolitikers, der mit der Natur stimmt und auch schauspielerisch ist, da er in der zweiten Hälfte bewußter Schauspieler dem Volke und allen gegenüber ist. Die Gestalt hätte ihr Gericht in sich selbst; es gehörte nur ein Shakespeare dazu, sie auch in der zweiten Hälfte noch imposant und interessant zu erhalten. Wirklich ist es wunderbar, wie Shakespeares Charaktere uns so imponieren können, daß wir uns der Teilnahme an ihnen nicht schämen dürfen, ohne daß er ihre Schwäche verbirgt. Besonders Hamlet ist hier ein wahres Wunder. Dieser, dem ruchlosen Könige gegenüber feig verbißne, den Frauen gegenüber so mutige und rücksichtslose, durch die Tapete und mit fremder Hand — die Guldensterne u. s. w. — meuchelnde Schwächling, im Handeln ein Nichts, im Reden und Reflektieren ein Genie, und ein eitles, dessen Hauptvergnügen es ist, sich selber reden und reflektieren und witzeln zu hören, ein schwacher, selbst im Intrigieren

schwacher Intrigant; was ist es doch, das uns an diesem so gefällt? Zumal, da er selbst noch seine schwache Seite beleuchtet? Es ist doch wohl nichts anderes als der schauspielerische Reichtum der Rolle, der Reichtum von Tönen und die furchtbare Wucht der Situation, von der wir fühlen, daß der nicht eben ein völliger Schwächling sein muß, der ihr unterliegt. Der Dargestellte ist ein Schwächling, aber die Darstellung ist voll Kraft und reizt beständig unsre Sinnlichkeit und beschäftigt unsern Geist; am Ende ist es doch nur die Langeweile, das schwache Interesse, was uns an neuern Tragikern verdrießt, und wovon wir irrig die Schuld auf die Schwäche der Helden schieben, die eigentlich in der Schwäche des Darstellers, der Darstellung liegt. Die Leerheit, das Gemachte, Abstrakte dieser Gestalten, der Katechismus, die in die Augen schlagende Absichtlichkeit in allem, besonders in kleinen Künsten, die denen eines schlechten Taschenspieler's gleichen und uns nicht täuschen, da wir schon öfter gesehen und auch jetzt wiederum genau sehen, wie sie es machen. Diese Helden sind keine Ideale, sie stehen nicht über dem menschlichen Durchschnitte; das sind am Ende die Shakespearischen auch nicht; aber die der neuern sind nicht einmal Menschen, nicht Menschen, die Gott oder die Natur, sondern die ein Glückschneider gemacht hat, wie Kent sagt. Die Gespräche sind nicht allein uninteressante, sondern es sind gar keine Gespräche; nur ein mühselig gemachter Katechismus. Sprache, Situation, alles andre muß und darf nur den Zweck haben, die individuelle Gestalt zu zeichnen. Sowie sie zum Sprachrohre des Dichters wird, sobald sie etwas anderes thut, als sich darstellen, hört das dramatische Interesse auf; es kann uns wohl der Dichter interessieren, ja die Schönheit der Sprache und Gedanken an sich uns gefallen, aber diese Vorzüge entschädigen uns vor der Bühne durchaus nicht für

den Mangel an Darstellung der Gestalt. Das Tragische und Poetische des Stückes, alles Wirkende darin wird erst dramatisch wirkend, wenn es völlig zur dichterisch-schauspielerischen Selbstdarstellung des individuellen Charakters geworden ist. Unsere Dichter meinen die Gestalt zur Darstellung der Situation, zur Erregung und Erhaltung der Stimmung zu benutzen, aber der Irrtum liegt darin, daß die Gestalt selbst vernichtet ist, so lange sie nicht sich darstellt, daß hier die Erhaltung derselben nur ein fortwährendes, stetiges Schaffen sein kann; daß also die Darstellung der Situation nur geschehen darf in und durch Darstellung der Gestalt. Jeder Pinselstrich, der nicht an der Gestalt malt, wischt von dem bereits Gemalten etwas wieder hinweg. Alles muß von der individuellen Gestalt ausgehen und wiederum auf sie ausmünden; selbst die Spannung muß an das Charakteristische der Gestalt sich knüpfen. Wie wird er handeln? was wird er thun? nicht „was wird ihm begegnen?“ Denn dies ist die epische Spannungsformel und bezieht sich auf das Ereignis, auf die Begebenheit. Die Gestalt ist eben nichts anderes als ihre Individualität, versteht sich, typische Individualität, denn eine andre giebt es für den Künstler nicht. Nicht das Schöne an sich gefällt, d. h. der abstrakte Gedanke des Schönen, sondern seine konkrete Darstellung, seine künstlerische Wirklichkeit, die illusorische Darstellung desselben. Schön ist nun keine einzelne Rede, kein einzelner Zug, kein einzelnes Thun u. s. w., sondern die ganze Gestalt, die Übereinstimmung der Züge zu einer illusorischen Darstellung. Daher ist die Julia schön, aber nicht die Thekla. Daher kann nur das schön sein, was wahr ist, alles andre kann nur schön sein wollen, d. h. die Absicht des Dichters verraten, etwas Schönes zu schaffen. Schönheit und Wahrheit sind der Sache nach dasselbe; nur dem Medium nach, durch das sie auf uns wirken,

verschieden: Wahrheit ist die Übereinstimmung eines Reichthums von Zügen für den Verstand, Schönheit die Übereinstimmung, Einheit einer Mannigfaltigkeit für den unmittelbaren Sinn. Die eine ist das mittelbar, was die andre unmittelbar ist, daher lassen sie sich ineinander auflösen: die Übereinstimmung, welche durch öfteres Denken so geläufig wurde, daß wir sie zugleich auffassen, ist Wahrheit zur Schönheit geworden, und so kann im Kunstwerke alle Wahrheit zur Schönheit werden, wie sich alle Schönheit durch Überdenken ihrer einzelnen Momente als Wahrheit muß ausweisen können. —





## Shakespeare und Schiller

### Dialog bei Shakespeare und Schiller

Was Shakespeare durch sein Individualisiren des Dialoges, durch Darstellung des Weltverkehrs hervorbringt, das erstrebte Schiller durch Ideenfülle, Sentenzen und musikalische Spracheffekte, d. h. die künstlerische Wirkung. — Shakespeare gab auf realistischen Wege, alle Seelen- und Sinnesvermögen anziehend beschäftigend durch die Abmalung der einzelnen Vorgänge, der Seele des Zuschauers, der überwältigenden Kraft der Situationen gegenüber die zum Genuße eines Dichterwerkes nötige Freiheit; Schiller that dasselbe auf dem entgegengesetzten Wege, auf dem des Verallgemeinerns. Shakespeares Weg blieb innerhalb der Grenzen der Anschauung; Schiller ging über diese in die der Betrachtung hinaus. Shakespeare that, was er als Poet thun mußte, Schiller that es als Philosoph. Shakespeare besiegte das Leben, den Stoff durch dessen poetische Bewältigung, Schiller, indem er sich philosophisch über denselben erhob, also immer doch durch eine Flucht vor dem Leben und dem Stoffe selbst. Sein Fehler, daß er immer noch ein außerhalb der Bedingungen seines Stoffes und seiner Charaktere gelegenes Schöne und Poetische in seine Stücke hineinträgt, welches jenem widerspricht, anstatt dies Poetische, dies tiefre Interesse aus dem Stoffe selbst herauszu-

entwickeln, wie es Shakespeare macht. Das Ideale eines Dramas muß in der Komposition liegen und in der Steigerung der Charaktere; sein äußerer Verlauf muß so genau als möglich den Weltverlauf selber abbilden, den idealen Himmel über der realen Welt.

### Hauptunterschied zwischen Shakespeare und Schiller

Während Schiller in der Diction und in der äußern Form und in der namentlichen Nennung des Schicksals und Hinweisung darauf die Alten zu kopieren sucht, steht Shakespeare diesen im wesentlichen der Tragödie viel näher. Während Schiller die äußern Verhältnisse, das historische Detail debattiert und Spannung und Zusammenhang in die Intrigue legt und solchergehalt die Schuld größtenteils auf Rechnung der die Leidenschaft überwiegenden Umstände stellt und ebenso die Bestrafung, so öffnet Shakespeare das Innere der Menschen und zeigt den Zusammenhang von Schuld und Strafe als einen Kausalitätsnexus in diesem Innern. Schiller veräußerlicht, Shakespeare verinnerlicht die Handlung. Bei Schiller treten überall spezielle, zufällige Außerlichkeiten in den Nexus ein, die eben nur dem gegenwärtigen Falle und keinem andern so angehören; bei Shakespeare sind alle Zufälligkeiten und besondere Bedingungen entfernt; er behält nur das bei, was typisch ist, was einer ganzen Gattung von Fällen zukommt. Und so versteh ich nun erst, warum Gervinus die Shakespearische Auffassung der Geschichte eine idealere nennt als die Schillers, warum Julian Schmidt jene vorzieht, weil in ihr außerhalb des Menschen nichts über sein Schicksal entscheide. Und dieselbe ist die Praxis der Alten, die Aristoteles beehrte, die Tragödie als philosophischer der Geschichte vorzuziehn. Lessing meint nichts andres, wenn er sagt, man müsse seinen Stoff so lange simplifizieren,

bis man gleichsam das Ideal der Handlung erhalte. Harlisch irrt sehr, wenn er, nachdem er gesagt, die Tragödie des Sophokles sei ein nasses Gewand der Idee, dem Sophokles den Shakespeare entgegensetzt und Schiller in die Mitte zwischen beiden stellt. Was uns an Shakespeare deshalb irre machen könnte, ist die Zusammengefügtheit mancher seiner Stücke. Er hat aber übersehen, daß jeder der Teile dieser Zusammensetzungen ein nasses Gewand derselben Idee ist, und die nebeneinanderlaufenden Typen wie große Flüsse in einen Strom zusammenbrausend dieselbe Idee nur mit doppelten Zungen predigen. In der That kommen bei Shakespeare weniger Episoden vor als bei Schiller. Mar und Thekla bilden eine wirkliche Episode, denn ihre Geschichte ist nicht eine andre Einkleidung der Hauptidee des ganzen Stückes, sondern eine Nebenidee derselben, ebenso der Montgomery in der Jungfrau, Rudenz und Bertha im Tell. Lear und Macbeth stehen hierin den Alten völlig gleich. In beiden kommt die Strafe unmittelbar aus der Schuld selbst, und nur aus der Schuld. Die Schuld ist eine reine, ebenso die Strafe. Der Held bricht mit seinem Gewissen und wird von seinem Gewissen getraßt, die äußerliche Peripetie geht bloß nebenbei, so notwendig sie auch aus der Schuld hervorgeht. Schuldige, Schuld und Strafe sind Typen. Die ganze Handlung in allen ihren Theilen ist auf das Wesentliche reduziert, auf ihr Ideal, sie ist eine typische. Bei Shakespeare ist der Fall ein allgemeiner, desgleichen die Charaktere, die Darstellung derselben in der Sprache ist individualisierend, bei Schiller ist der Fall und sind die Charaktere individuell, oft zufällig individuell, aber die Sprache verallgemeinernd. —

Das würde auf die Feststellung des Ideals einer tragischen Komposition führen. Sie darf nichts sein als die einheitliche Verkörperung der Idee. Die

Schwierigkeit dabei ist nur, daß wenige Stoffe, ohne mit andern zusammengeschmolzen zu werden, ein ganzes Stück erfüllen. Die Idee der Tragödie ist eben der notwendige Zusammenhang von Schuld und Strafe. — Man sehe den Anteil des alten Year selbst an der Tragödie dieses Namens. Er enthält nichts als Schuld und Strafe des wunderlichen Greises. Er verstößt die gute Tochter und giebt sich in die Gewalt der bösen Töchter. Die Bosheit dieser und die Güte jener strafen ihn dafür. Da ist kein Behelf, der diese einfache Handlung streckte, keine Teilung oder sonst etwelcher Kunstgriff. Das einzige, was das Ausspinnen der Situation ohne Unwahrheit möglich machte, ist die Freiheit der Form, die öitern Verwandlungen. Und jeder Behelf würde eine äußerliche, mehr oder weniger zufällige Bedingung in den Kausalnerus einfügen. Die Sache steht so: Er leidet von der Gewalt der bösen Töchter, in die er sich thöricht begeben, und durch die Güte der guten Tochter, in dem Gefühle, daß er unrecht an ihr gehandelt und diese Güte nicht verdient. Die Töchter, die bösen sowie die gute, handeln ohne alles andre Motiv von außen nach der Notwendigkeit ihrer Natur. Er leidet, weil er das gethan, was notwendig so ausfallen mußte, wie es ausfällt; sie thun, weil er ihrer Natur das Hindernis abgenommen hat, zu handeln: — wie sie ohne dies Hindernis notwendig handeln müssen. Kein Neben- umstand macht außerhalb seiner That und ihrer notwendigen Folgen einen Einfluß auf die Handlung geltend. — Damit vergleiche man die Behelfe in der Emilia Galotti, die das Strecken des an sich einfachen Kernes notwendig gemacht, der fünf Akte allein füllen sollte. Da muß der alte Galotti auf dem Lande wohnen, muß dem Dichter zu gefallen thun, als machte er erst jetzt die Erfahrung, daß seine Frau leichtsinnig, er muß fortgehn, ehe Emilia aus der Messe kommt:

da muß die Emilia gegen alle italienische Sitte und noch obendrein gegen Wissen und Willen des Vaters gewohnt sein, allein in die Messe zu gehn, sie, der es so schwer fällt, etwas zu verheimlichen; da muß Marinelli — ebenso thöricht und noch weit mehr als des Prinzen Attache auf Emilia während der Messe —, woß gar nicht nötig, ja wo es unklug ist und gegen seinen Plan, den Grafen zum Zorne reizen, damit Claudia erraten kann, was dieser meint, wenn er sterbend Marinellis Namen ausspricht. Da muß eine ganze Figur erfunden werden, die, so schön sie erfunden ist, doch nur das Bedürfnis des Dichters, das sie maskieren soll, bloßlegt, die Handlung zu strecken und dem Odoardo den Dolch zu geben, den dieser später haben muß, und um diese Figur zur rechten Zeit, wo man sie braucht, einzuführen, muß ein Brief von ihr ungelesen liegen bleiben. Und wie viel andres noch, das nun alles einen Anteil an der Katastrophe erhält! — Ähnlich läßt Schiller seine Helden von den äußern historischen Konstellationen bestimmen, nicht durch sich selbst. Die Historie straft den Helden nicht um das, was er gethan, sondern um das, was sie ihn gezwungen zu thun. — Die historischen Mächte und Konstellationen streiten in seiner Helden Brust, wie die Götter in den Aeschyleischen, die thun müssen, was die Götter wollen, und deshalb auch leiden. — So verwirrt und reich das Historische im Hamlet ist, es ist nur Hintergrund; es wirkt nicht bestimmend in die Seelen der Personen und in die Schuld und ihre Strafe hinein. Desgleichen im Lear, Macbeth und Othello. Hier hat es der Mensch bloß mit sich zu thun. Duncan könnte türkischer Sultan sein, die Sache bliebe sich gleich. Dagegen ändert er in seinen Historien kein historisches Datum, weil die Besonderheit eben das Historische ist, und die Allgemeinheit das Philosophische. — Der Realist giebt das poetische Pro-

dukt, der Idealist das poetische Produzieren, d. h. der Realist reflektiert über den Stoff und seine Ausführung, über die Charaktere, ehe er die Arbeit beginnt, er ist fertig, wenn er niederschreibt. Der Idealist hingegen reflektiert über Stoff, Charaktere im Niederschreiben und schreibt so mehr seine Reflexionen nieder als die Sache; erst wenn er mit seiner Arbeit fertig, weiß er, was er gewollt hat, und so sehn nun auch die Leser in seiner Arbeit mehr, was der Dichter damit gewollt hat, als daß er das Resultat dieses Willens anschauend in fertiger, objektiver Körperlichkeit erkannte. Darum sind die Werke des Idealisten gemeiniglich wärmer, und wer die Persönlichkeit des Dichters in seinen Werken sucht, wird diese Darstellung vorziehen. Bei Schiller findet man nicht das Geschöpf fertig, sondern den Dichter in der Arbeit des Schaffens. Bei Goethe hat sich das Geschöpf abgelöst, es ist schon kalt geworden vom Gusse. Shakespeare verbindet die Wärme Schillers mit der Ablösung des Geschöpfes vom Schöpfer bei Goethe. Bei Schiller sehen wir seine eignen Intentionen, bei Shakespeare die Intentionen seiner Menschen fertig werden. — Bei Schiller reißt uns der Dichter hin, bei Shakespeare des Dichters Gestalten. — Schiller und Shakespeare stehen ferner einander gegenüber wie Affekt und Leidenschaft. Schiller, bei dem die Intrigue vorherrscht und den Zusammenhang giebt, braucht das Affektvolle, um seine äußerliche Handlung innerlich zu beleben, ihr, was die Intrigue so nötig hat, Wärme zu geben. Er schildert aber wiederum oft nicht sowohl die Affekte, als er mit Affekt schildert. Die Wärme geht nicht sowohl aus seinen Personen als aus ihm selber hervor. Er schildert weniger die Leidenschaft als leidenschaftlich. —

### Charaktere bei Shakespeare und Schiller

Bernunftideal giebt es nur eins; realistische Ideale sind unzählige möglich. Schiller hat seinen Wallenstein tief-gemüthlich und edel, ja teilweise zum vollkommenen Charakterideale gemacht und dadurch ihn ganz aufgehoben, ja zur Phrase gemacht, der keine, nicht einmal phantastische Wahrheit innewohnt. Hätte er ihn nur so, wie er sich in seiner Schuld abzeichnete, gefaßt und in dieser Einseitigkeit potenziert und umgrenzt, es wäre ihm leichter geworden und besser gelungen. Giebt denn bloß Gutmütigkeit und was man jetzt „lieb“ nennt Interesse? Nein, gewiß nicht! Jeder einzelne Charakterzug kann durch Idealisierung — im wahren Sinne — eine Gewalt über unser Gemüt ausüben. Ist nicht der Macbeth mit seiner Entschlossenheit eine ganz andre Gestalt, als der Wallenstein mit seiner Unentschlossenheit und unmännlichen Schwäche, die er durch die heterogene Mischung erhält, in der ein Agens immer das andre aufhebt? Shakespeare legt nicht in seine Charaktere ihnen fremde Dinge, um sie uns interessanter zu machen, er entwickelt vielmehr die Keime von Interesse, die in seinen Charakteren liegen, wie diese sind. Wie imponiert Hamlet eben durch das Übergewicht der Reflexion, das seine Schwäche ist, die Ursache seiner Schuld, wie zeigt er die Trägheit der Thatkraft mit der größten Energie der Intellektualität! Nicht die Züge eines abstrakten Bernunftideales sind in die Gestalt zu tragen, sondern die Gestalt ist zum Ideale ihrer selbst zu erheben.

#### Heinrich VI. 1. Theil (als Schillers Muster)

— Mir wird immer deutlicher, daß das Muster Schillers für seine spätern Stücke hier zu suchen ist. Hier ist die Würde, der Pomp der Repräsentation, die

Geistesgegenwart, Schärfe und rednerische Kunst in den witzigen Repliken, die innere Glut der politischen Leidenschaften, die gewandte Rhetorik der Intrigue unter der Gemessenheit höfischen Anstandes und des stolzen Bewußtseins des kriegerischen hohen Adels, abwechselnd mit dem vom Gefühle der äußern Würde zurückgehaltenen oder diesen Damm durchbrechenden Affekte. Der breite Pinsel, der gemessne Gang. Im Wallenstein verrät selbst die epische Ausbreitung des Stückes dies Muster. Erst in der Maria Stuart gewann er eine beschränktere, geschloßnere Form dazu. Nur mischte Schiller sentimentale Elemente ein, die oft mit dem übrigen im Widerspruch stehn, er ließ die Situation überwiegen und die Charakteristik zurücktreten. Und dies geschah mit jedem Stücke bis zur Braut mehr. Das Allgemeine, dem griechischen Chor entsprechende, das schon in diesem Heinrich liegt, wie das Lyrische im Gefühlsausdrucke, gewann es bei Schiller über das darstellende Element, das im Heinrich überwiegt, wenigstens jenem gleich steht. Dann fing er an, die Schuld der Personen immer mehr zu bemänteln, markierte die Abgänge und Abtschlüsse stärker. Er gab die würdevolle Repräsentation auch den Personen der niedersten Stände, hob die Wahrheit derselben dadurch auf. \* Was in den Szenen unter den Peers Shakespeares eben charakteristisch und historisch wahr als Bewußtsein politischer Größe und danach proportioniertem Umgreifen der Leidenschaft, als höfischer Anstand dem bürgerlich beschränkten Wesen und der Dumpsheit der untersten Klassen gegenübersteht, wurde bei ihm, weil in aller Personen Munde, mehr eine tragische Konvention, ein Bretterdekorum. Da er in seine tragischen Personen durch Bemäntelung der Schuld einen Dualismus brachte — denn Wallenstein wie Maria Stuart sind doppelte Personen, Zweieinigkeiten —, so verdoppelten sich die Motive und schwächten sich dadurch gegenseitig.



Schicksal und Charakter deckten sich nicht mehr, weil die Schuld keine wahre mehr war, keine innere, sondern eine entweder außerhalb des Stückes und seines Stoffes liegende (Maria) oder eine dem Helden durch die Verhältnisse aufgezwungne (Wallenstein). So mußte nun auch das Schicksal ein äußerliches werden. Er meinte sich dadurch den Griechen zu nähern, hob dadurch aber wie vorher den Unterschied der Stände nun auch den Unterschied der Nationalitäten und Zeiten auf. Die, welche Schächer repräsentierten und Engländer und Deutsche der neuern Zeit, hatten altgriechisches Schicksal. So wurde nun wie die Sprache der höhern Stände so auch das Schicksal als Requisit der tragischen Konvention ein Stück des Bretterkostüms. Indem er die Shakespearische Historie zu idealisieren trachtete, hob er ihre wahre künstlerische Idealität auf; denn weder die Charaktere noch der Zusammenhang von Schuld und Strafe (das eigentliche Schicksal) hatten ideale Einheit und wahre Allgemeinheit mehr. Der historische Wallenstein ist wie die Shakespearischen Figuren ein Typus, der Schillerische ein einzelner Fall.\* Ich glaube, wer die wahre historische Tragödie kultivieren will, muß von Schiller wieder zu Shakespeare zurückkehren, wenn auch nicht zu Heinrich VI., doch zu Richard II.

### Das Spartanische

Montaigne rühmt gegenüber den Atheniensern, die alles im schönen Scheine, schöner Form, auch in der Rede gesucht, die Lakedämonier, bei denen der Unterricht hauptsächlich bezweckte, ein richtiges, praktisches Urteil über Personen und ihr Thun bei dem Jünglinge ja schon bei dem Knaben herauszubilden. Auf dies letztere zielt Shakespeare in seinen Tragödien vor allen, und sein Studium bringt darum praktischen

Nutzen, während Schiller in den feinen das Vermögen des praktischen Urtheils durch Verwirrung schwächt zu Gunsten des atheniensischen schönen Scheines.

### Einheit der dichterischen Intention

Ich hielt bisher Einheit des Motives für die rechte Zauberformel, aber diese ist: Einheit der dichterischen Intention. Ein ganz genau bestimmter Eindruck muß es sein, den wir durch ein Drama hervorbringen wollen, ein einfacher, überwältigender. Die Seite müssen wir dem Stoffe absehen, ich möchte sagen: die volkstümliche, weil das Volk ungeblendet ist von allem, was Reflexion hie und da in Nebenumstände hineinlegen kann, weil es selber nicht reflektiert, stets auf die Hauptsache, auf den allgemein-menschlichen Kern in der Sache geht. Wir müssen alle künstlichen Gesichtspunkte vermeiden, alle fremden, pikanten Beleuchtungen, die Sache nicht vom Standpunkte griechischer oder romantischer, spanisch-katholischer oder wer weiß welcher fremden Moral oder mit dem Auge des Schulphilosophen ansehen. Wir müssen die Sache selbst und in ihrer eignen Sauce geben. Nicht allein was das Volk ergreift, sondern auch wie und warum. Wenn wir nun den Punkt in dem Stoffe gefunden, der der Grund seiner Wirkung ist, so müssen wir so weiter verfahren, daß aller Reichtum der Fabel aus diesem Grunde fließt, und uns wohl hüten, darin wieder Gründe für andern Eindruck hineinzubringen. Der Stoff muß auf seinen Wirkungskern reduziert und dieser so erweitert werden, daß das reiche Ganze des Dramas nichts andres wirkt, als was vorher der enge Kern wirkte. Vorausbedacht, daß die Wirkung des Kernes schon eine harmonische, poetische sein muß, d. h. eine, in der alles sich in affektvolles Mitleid mit einer oder zwei oder mehreren für eine stehenden Per-

sonen konzentriert, in das sich keine fremde Regung mischen darf. Also Einheit der Intention. \*Man thut nun wohl, stets bei der Anschauung zu bleiben, die Wirkung nicht in eine Formel — Idee — aufzulösen, in der die Anschauung untergeht, und die das Ausdichten erschwert, weil immer wieder die Mühe erfordert würde, Gedanken, das heißt abstrakte, in Gefühle und Handlungen rückwärts zu übersetzen. Vor dem Zu-Individuellen ist man schon dadurch bewahrt, daß man sich gewöhnt, in der Seele des Volkes aufzufassen und wiederzugeben, also typisch und nur durch Zusammenstellung solcher Züge zu individualisieren.\*

Shakespeare weiß genau, welchen Eindruck er mit jeder seiner Gestalten, mit jeder Rede derselben, welchen er mit dem Ganzen der Handlung hervorbringen will. Und diesen beabsichtigten Eindruck läßt er keinen Augenblick aus den Augen; die Absicht jeder einzelnen Rede ist der Absicht der Rolle, die Absicht jeder Rolle wiederum der Absicht des Ganzen subordiniert. Nicht der kleinste Zug ist der Absicht des Ganzen fremd, jeder nur ein Diener derselben. Konsequenz ist sein erster Vorzug, nicht allein die Konsequenz seiner Charaktere, auch, und noch viel mehr, die Konsequenz seines eignen Verfahrens. Doch über diese tiefste Absicht breitet er den Schein der Absichtslosigkeit. Schiller ist darin sein Gegensatz. So z. B. die Inkonssequenz in seinem Verfahren, da er das Iphigenia-Idyll sich einschleichen und die Wallenstein-Intention überwachsen läßt, und die Inkonssequenz wiederum im Charakter des Wallenstein, der eigentlich bloß eine Persönlichkeit hat. \*So wird dem Zuschauer immer das Thun gezeigt, das er selber an des Helden Stelle geübt haben würde, wie er in dem Augenblick zu glauben bestimmt ist, und seine eignen Gefühle ihm in schönerer größerer Gestalt entgegengebracht.\*

# Der poetische Realismus 220458

Das Dargestellte soll nicht gemeine Wirklichkeit sein, jene falsche Illusion muß verhütet werden, die Schlegel das Abdrücken der Phantasie nannte. Je mehr nun das Drama von der gemeinen Wirklichkeit durch Gedankenhaftigkeit und plastische Fülle des Ausdruckes abgeschlossen ist, desto mehr kann auch die Epitomierung wagen, desto idealer kann die Behandlung von Zeit und Raum werden. Da alle Wirkung aus dem innern Kerne des Stoffes hervorgehen muß, wird der eigentliche Schauplatz das Innere, die Region von Leidenschaft und Gewissen des oder der Helden, wo nur die innern Kräfte spielen nach dem Gesetze der Kausalität der vernünftigen und sinnlichen Natur des Menschen; wo der Zufall also ausgeschlossen ist, und kein wirklicher Raum, keine wirkliche Zeit mitspielt, d. h. wo nichts darauf ankommt. Nur muß premiert werden, daß diese Abwendung von der gemeinen Wirklichkeit, diese Erhebung über sie nicht etwa das Kolorit eines Transparents, wie bei Schiller, eine eintönige Feierlichkeit oder feierliche Eintönigkeit oder gar die Verzüchtung und den subjektiven Schwung lyrischer Rhetorik bedeuten soll. Weit entfernt davon! Ebenso weit als von der dünnen, haltungslosen Sprache der gemeinen Wirklichkeit. Wie die Fata Morgana soll die dramatische Diktion die gemeine Wirklichkeit, nur in einem ätherischen Medium spiegeln, die Mannigfaltigkeit der Linien, Tinten u. s. w. durchaus nicht verwischen. Wie der Stoff vom Geiste gereinigt, wiedergeboren, geschwängert ist, so soll der Dialog vom Geiste wiedergeborenes und geschwängertes Gespräch der Wirklichkeit sein. Nur was geistig ist, und zwar Ausdruck einer gewissen Idee am Stoffe, und zwar derjenigen, die als natürliche Seele in ihm wirkt und atmet, wird in das himmlische Jenseits der künstlerischen Behand-

lung aufgenommen; was bloßer Leib, zufällig Anhängendes ist, muß abfallen und verwesen. Soweit die Seele den Leib schafft, sozusagen, die bloße Form des Leibes steht verklärt auf aus dem Grabe. Diese Zauberwelt, dieser wahrere Schein der Wirklichkeit ist nicht streng genug abzuschließen. Denn sowie ein bildloser Gedanke, ein ungedankenhaftes Gefühl, irgend ein unmittelbar wirklicher Laut in seinen Kreis sich ein-drängt, ist die Harmonie des Zaubers aufgehoben. Aber wunderbar! Der Zauber schwindet nicht vor dem Wirklichen, umgekehrt; in der That ist es das Gesetz des Wirklichen, welches über dessen bloß zufällige Erscheinung siegt. — Die Kunst soll nicht verarmte Wirklichkeit sein, vielmehr bereicherte; nicht weniger Reize soll sie bewahren, sie soll neue hinzuerhalten durch das Medium des phantasieentquollenen Gedankens, alle die, welche aus dem gedankenhaft bezüglichen Neben- und Ineinander der beiden Welten des Ernsten und des Komischen hervorgehen. Sie soll nicht eine halbe, sondern eine ganze Welt sein. — Was die Anordnung der äußern Dinge Irrerter macht, das ist es oft, was das innere Spiel der Empfindungen unterdrückt oder sie, was noch schlimmer ist, so alteriiert, daß ein andres daraus wird, als was sie beabsichtigte. Was dem Verstande eine Thatsache überzeugender macht, das macht sie leicht der Totalität des Gefühles befremdlicher. Kurz, was ich dramatisch-künstlerische Komposition nenne, das ist zunächst der innere Aufbau der Wirkungen, der Plan, nach welchem das Spiel der Gefühle im Zuschauer notwendig vor sich gehen muß, zu dem bestimmten Zwecke, der damit beabsichtigt wird, die Berechnung ihrer modifizierenden Wechselwirkung, der Aufbau eines überwältigenden Gefühles aus kleinern, wie ein großer Strom durch die allmähliche Vereinigung verschiedner kleinrer anwächst. Die Vortrefflichkeit der Komposition besteht mir zunächst nicht darin, daß die

äußern Thatfachen, das objektive Materiale, unter sich dem Verstande gemäß verbunden ist, sondern darin, daß seine Wahl und Anordnung genau so ist, wie sie jenen subjektiven Wirkungen und ihrem Aufbau, gerade dieser genau bestimmten Gesamtwirkung, diesem beabsichtigten Totaleindrucke entspricht. Die Fehler gegen jene objektive Kausalität kann ich nur dann für wichtig halten, wenn sie den beabsichtigten Totaleindruck hindern oder stören, d. h. wenn sie zugleich zu Fehlern gegen die höhere Motivierung werden. — So wird die Tragödie der Leidenschaft auch die Tragödie der Reflexion sein müssen; natürlich nicht der Reflexion, die die Leidenschaft bekämpft, sondern der Reflexion, welche sie stachelt. Wirklich liegt in dem: „Eine Fliege soll ihre Hand berühren, ich nicht“ (Romeo) — „Eine Katze, eine Maus soll Leben haben, sie nicht“ (Lear) — eine Vergleichung, durch welche der Stachel des Affektes geschärft wird, wie der Gedanke und die Ausmalung eines Glückes, das verloren ist, die Empfindung des Verlustes schärft. Jene ergreifende Rede Konstanzens im Ring John ist eine solche Reflexion. Das Immerwiederdurchnehmen der Beleidigung, die Bemühung, immer noch etwas Neues darin zu finden, was durch den Reiz der Neuheit schärfer stachle, ist Reflexion. Wenn Macbeth an die Zeit zurückdenkt, wo noch seine Haare sich sträubten, nur zu hören, was zu thun ihm jetzt Gewohnheit ist, so reizt er sich selbst zum Mitleide mit sich selbst. Gleichwohl liegt in der Freiheit der Reflexion die Hoheit der Gestalten, indem sie samt ihrer Situation sich objektiv machen, sich über sich selbst und ihre Situation erheben. Ihr Gemüt, ihre Leidenschaft ist tiefst im Endlichen befangen, ihr Geist steht darüber wie der blaue, heitere Himmel über Gewittern. Ihr Geist, ihr innerstes Wesen, der Gott in ihnen ist gleichsam unvermischt mit dem Sinnlichen, unbeschmutzt vom Schmutz ihrer Zwecke. Hier liegt eigentlich das Geheimnis der

Hoheit Shakespearischer Gestalten offen. Diese Reflexionen sind nun von der Phantasie im charakteristischen Bilde verkleidet dargestellt, sie sind gleichsam ein Aufathmen der durch das Endliche gebundenen Freiheit. Schiller hat dies dem Shakspeare wohl abgesehen, aber diese Seite zu sehr herausgehoben und zugleich zu wenig mit der Lokalfarbe der Person gemalt. Denn bei ihm, da die Reflexionen sich unverhüllt als seine eignen zeigen, sehen wir ihn selbst über seinem Helden stehen, der darüber seine individuelle Existenz einbüßt, und die Wirkung ist mehr die Bewunderung der Hoheit des Dichters, als seines Werkes und seiner Kunst. — Posa handelt verkehrt, wenn wirklich Carlos oder die Provinzen sein Zweck sind; hat er es aber auf die Bewunderung des deutschen Parterres abgesehen, so zeugt der Erfolg für die Zweckmäßigkeit seines Handelns. — Die Bescheidenheit der Natur, wie entzückt sie uns an Shakspeares Gestalten, auch in Rücksicht ihrer Reflexionen! Die Reflexionen der Porzia z. B. sind alle aus ihrer Kreise genommen; es sind Bemerkungen, die ihr scharfes Auge in ihrem täglichen Leben alltäglich zu machen Gelegenheit hatte; ebenso ist die Form derselben, wie sie einem gebildeten weiblichen Wesen entspricht. Man vergleiche damit die Thekla im Wallenstein; wie nimmt, daß sie in diesen Mund, an diese Stelle nicht passen, so in Materie als in Form, den Reflexionen selbst, so schön sie im Munde Schillers genannt wird müssen, allen Reiz, ja läßt sie abgeschmackt erscheinen. Die Leidenschaft zu glänzen, zu gefallen wird das eigentliche Motiv des Benehmens der Gestalten, welches andre auch genannt sei. Denn nur dieses verfolgen sie konsequent, in allem andern sind sie inkonsequent, voller unauflöslicher Widersprüche, nur in diesem nicht; und diese Konsequenz ist eben der Grund jener Inkonsequenzen. — In der dargestellten Reflexion, in dem dargestellten Reflektieren liegt für den

Dramatiker das feinste charakteristische Moment. — Das wäre es, was sentimentale und naive Poesie oder, wenn man will, Rhetorik — als eine besondere Form der Poesie im weitern Sinne betrachtet — und eigentliche Poesie unterscheidet, daß jene direkt und diese indirekt zu Werke geht; daß jene direkt ausspricht, was sie meint, und diese auf dem Wege der Darstellung. Es darf die mehrfache Bedeutung des Wortes „Darstellung“ nicht irren, wonach auch jenes direkte Aussprechen darstellen genannt wird. Will man überdeutlich werden, so sage man, jene stellt durch Aussprechen, diese durch Darstellung dar; in jener spricht der Autor in seinen leicht maskierten Personen, in dieser der Autor durch die innere Selbstständigkeit seiner Personen mit dem Publikum, was den Schein gewinnt, als sprächen die Personen selber und hätten keinen andern Autor, als ihr Autor selbst — die schaffende Natur. — Das läßt sich weiter ins einzelne ausführen, wie z. B.: Der Rhetoriker sagt uns, was er mit seinen Figuren meint, für was wir sie halten sollen, er sagt: „verehrt ihn“ oder „bewundert, liebt ihn, haßt ihn“; der Poet dagegen stellt seine Figuren hin und sagt: „Nun sehet selber zu, beobachtet sie, und dann fällt selbst über sie ein Urtheil. Sie sind nicht Träger meiner Interessen, sie sind nicht mein verkleidetes Ich, ich bin also bei euerm Urtheile nicht kompromittiert. Ja, er läßt die eine Person über eine andre so, eine dritte über dieselbe so urtheilen; nun, Zuschauer, urtheilt über die Urtheiler und ihr Urtheil, sehet, ob sie bestochene Richter sind und von welcher Partei — für oder wider jene zweite Person, — ob sie durch pathologische oder sonstige Einwirkung geirrt, ob sie gerecht, ob mild oder streng sind. Macht das mit ihnen und euch aus; mich geht es nichts an; ich zeige nicht mit der Hand aus den Bühnenwolken und halte meine Figuren nicht an Drähten, sie haben ihre eignen Beine und ihr eignes



Gesetz, dasselbe, das in euch ist, und sie zwingt dasselbe Gesetz außer ihnen, das, außer euch, euch zwingt; sie sind nicht Geschöpfe meiner Willkür, sondern ihrer eignen Freiheit und Nothwendigkeit.“ — Goethe hat immer Stoffe gesucht, in denen „das Herz“ an seiner Stelle war; deshalb ist er dem Großgeschichtlichen ferne geblieben; das ist ein Mangel. Schiller hat „das Herz“ ins Großgeschichtliche überall da, wo es nicht hingehört, eingemengt; das ist ein Fehler.

### Die poetische Diktion. Rhetor und Dichter

Ein Teil von Schillers Irrthum hat seinen Ausgangspunkt in den Worten eines Briefes: Man sollte wirklich alles, was sich über das Gewöhnliche erheben muß, wenigstens anfänglich in Versen konzipieren; denn das Platte kommt nirgends so an das Licht, als wenn es in gebundner Schreibart ausgesprochen wird u. s. w. Schiller hatte den Wallenstein erst in Prosa begonnen, bald aber sich an die Trockenheit gestoßen. Wie er nun in Versen die Ausarbeitung begann, änderte er manches am Plane, weil er fühlte, er stehe hier in Versen unter andrer Gerichtsbarkeit als in Prosa. Dann heißt es in dem Briefe weiter, wo dem Stoffe die poetische Dignität abgehe, da sei der Ort für den Schmuck, den Aristoteles verlange; denn in einem poetischen Werke solle nichts Gemeines sein. — Man sieht, wie er bei der Ausführung sich dem Fluge der Phantasie überließ; in demselben Maße kamen ihm die Verstandesrücksichten auf Wahrheit der Motive u. s. w. auf das eigentlich dramatisch Wirkende immer gemeiner vor; dies hatte wieder noch lyrischern Schwung der Diktion zur Folge, und in dieser Wechselwirkung verlor er oft den realen Boden ganz unter den Füßen — wie in der Philosophie gleichzeitig Fichte. Ganz anders verfährt Shakspeare. Er behält immer den

Boden der Wirklichkeit. Je schwunghafter der Flug seiner Diktion, desto fester steht er dabei auf dem Boden der Wirklichkeit. Seine Behandlung adelt beständig den Stoff, verändert ihn aber nicht und verläßt ihn nicht. Er bleibt immer bei der Stange und läßt sie auch da, wo der Verstand sie hingestellt hat. Aber wunderbar ist es, wie er die Dinge, die Schiller für gemein gehalten hätte, und die durch bloß rhetorisch-lyrischen Ideenschmuck nur noch spröder erschienen wären, durch seine Behandlung zu erheben weiß. Für Shakespeare giebt es nichts Gemeines, weil er ein naiver Dichter ist, und bei ihm daher alles auf die Form ankommt; der Stoff besudelt ihn nicht; er ist höchstens in dem Falle eines naiven Menschen, der geradeheraus sagend besser fährt, als der Kulturmensch, der durch die Mühe zu verstecken unanständig wird, wo jener nur natürlich ist. Dann weiß er auch die Prosa auszuscheiden, die zum Verständnis notwendig ist, und sie abgesondert zu geben, wodurch er freien Raum und Unge störtheit für die Poesie gewinnt. Schiller richtete sich nach seinem Talente; er konnte eigentlich nur Dinge brauchen, die einen Anknüpfungspunkt für die Reflexion gaben. Er hat in seinem Aufsätze „über naive und sentimentale Poesie“ vergessen, daß der sentimentale Dichter leicht platt wird, wo er naiv sein will, wenn er sein Reflexionswerk nicht anspinnen darf oder will, und daß dies eben der Grund ist, warum er bei der Reflexion Hilfe sucht. In einem Briefe sagt er, daß der neuere Dichter einen Gehalt in den Gegenstand lege, weil er den darin liegenden nicht zu entwickeln, nicht herauszuziehen vermöge. Das heißt doch nichts andres, als daß der Dichter, der nicht naiv sein kann, ohne platt zu werden, sentimentalisch werden müsse. — Deshalb oszilliert der sentimentale Poet beständig zwischen Dichter und Redner; daher sein Erfolg bei der großen Menge. Eigentlich hat nur das

naive Gedicht eine poetische Form, denn die Ideen der sentimentalischen Dichter wirken als Stoff; und da sie nur ausgesprochen und nicht dargestellt sind, so ist ihre Form keine poetische; höchstens kann es der sentimentale Poet zu einem Produkte bringen, das stellenweise poetische Form, stellenweise bloß rhetorische hat. Dem Rhetor ist die Kunst Mittel, dem Dichter Zweck. Die Befriedigung seines Kunstgefühles ist ihm Norm, er opfert dem Beifalle des Publikums und dem möglichen Ruhme nichts. Es kann freilich auch der Rhetor den Beifall verschmähen, aber wieder um des Ruhmes willen; man wird sein Werk von dem des Künstlers leicht an der Zugabe des Troges unterscheiden; der Künstler denkt nicht an das Publikum; der Rhetor, der ihm abichtlich trogt, desto mehr. —

#### Künstlerische Illusion

Im ganzen und großen giebt es keinen Dichter, der der Wahrheit des Lebens so getreu bleibt, und doch ist er durchaus im Gebiete der Phantasie mit seinen Einzelheiten, wohin der Gebrauch des Symbolischen gehört, nämlich des Kunstmittels, vermöge dessen der Dichter an Stellen, die nicht naturwahr zu geben sind, gleichsam sagt: dies bedeutet dies; z. B. die Werbung des Richard III. bei der Anna. Das Wunderbarste aber ist, wie solche Szenen bei ihm wirklich überzeugen, ohne daß ein Wort darin naturgetreu wäre. Ich glaube, eben darum. — Lessing hat die Behelfe, daß Odoardo einen Dolch haben, daß er wissen muß, was mit der Tochter vorgehen soll, und andres mehr, wunderbar künstlich bewältigt, aber er hat dadurch hervorgebracht, daß in seinem Stücke die äußere Maschinerie zum Stücke selbst wurde, und er bedarf seines ganzen mächtigen Verstandes und Witzes und eines gewissen Aufwandes von Phantasie, uns für

eine bloße Maschinerie zu interessieren. Darüber bekommt sein Stück Ähnlichkeit mit einer getriebnen Arbeit, in welcher die Kunst oder vielmehr Künstlichkeit den Wert der Materie weit übertrifft und daher doch verschwendet erscheint, während Shakespeare massives Gold mit goldner Kunst behandelt. Wie zerbrechlich sieht die Emilia aus gegen ein Werk Shakespeares gehalten! Ich weiß wohl, daß dies zum großen Theile eine Folge der Konzentration in Raum und Zeit ist. Darum sollte der Krieg eigentlich dieser Form gelten, in der alle perspektivische Gruppierung unmöglich ist, durch welche die Kleinigkeit, der bloße Behelf, mit in die Reihe der wichtigen Momente tritt, und das bloße Detail zu einem integrierenden Theile des Kausalnexuses wird. — Wie aber kommt es, daß Shakespeare in solchen symbolischen Szenen nicht aus dem Tone fällt? Weil seine ganze Darstellungsweise symbolischer Natur ist; weil er nie gemeine, wirkliche Illusion, wirkliche Täuschung, sondern nur eine künstlerische anstrebt. Die Phantasie ist bei ihm das Medium, durch welches er uns die Gefühle und die Gedanken mittheilt. Weil die Phantasie das gläubigste Vermögen im Menschen ist, muß in der Ausführung hauptsächlich diese gepackt werden. Der Verstand zeigt sich zunächst in seinen Stücken nur negativ, vorbauend, er entfernt nur, was uns irren könnte, der künstlerische Verstand liegt objektiv seinen Darstellungen von Vorgängen zu Grunde, tritt aber nie in eigener Person mitspielend auf, wie bei Lessing, er wendet sich nie unmittelbar an uns. In der Emilia ist in Erfindung und Anordnung wie in Ausführung der Verstand auch das Medium, durch welches die Phantasie zu uns spricht. Diese geistesgegenwärtige, beständig-bewußte und scharf gespitzte epigrammatische Sprache vermittelt uns auch die nicht allein von Lessing, sondern überhaupt in unsrer ganzen dramatischen Poesie unübertroffenen

Intentionen der künstlerischen Phantasie in der Gestalt und dem Benehmen der Orsina. Das ist der wesentlichste Unterschied zwischen Shakespeare und Lessing, daß bei jenem alle geistigen Vermögen die Phantasie als ihre Sprecherin, bei diesem aber, daß sie den Verstand als ihren Deputierten an das Publikum senden. — Schiller scheint in der That in seiner Bemerkung über die Goethische Verhaltungsweise das Verfahren des wirklichen Dichters charakterisiert zu haben, wenn er an Goethe schreibt: „Ihre eigne Art, zwischen Reflexion und Produktion zu alternieren, ist wirklich beneidens- und bewundernswert. Beide Geschäfte trennen sich in Ihnen ganz, und das eben macht, daß beide als Geschäft so rein ausgeführt werden. Sie sind wirklich, solange Sie arbeiten, im Dunkeln, und das Licht ist bloß in Ihnen: und wenn Sie anfangen zu reflektieren, so tritt das innere Licht aus Ihnen heraus und bestrahlt die Gegenstände, Ihnen und andern. Bei mir vermischen sich beide Wirkungsarten, und nicht sehr zum Vortheil der Sache!“ — Wunderschön, vorzüglich! — Es ist zu bejammern, daß Schiller stets in der Lage war und im Zwange, durch Thätigkeit der Reflexion die Anschauung zu ersetzen; dies wurde zuletzt ein Teil seines Wesens, so sehr, daß er sich keiner Anschauung mehr unbefangen überlassen konnte, und das Mittel zum Zwecke wurde. Wie rührend ist es, wenn er glaubt, einmal die Natur in ihm weder durch Voreiligkeit noch durch nachherige Gewalt der Reflexion gestört oder aufgehoben zu haben! Aber eben dieses Voreilen und nachherige Gewaltanthun der Natur in ihm war so sehr seine Natur geworden, daß er nicht mehr merkte, wo es sich geltend machte. Von Jugend an hatte er für seine Freiheit zu kämpfen, die Goethe ohne dessen Zuthun wurde; die Waffe wuchs ihm zuletzt an die Hand, und er konnte diese nicht mehr von jener trennen. Ich glaube, ein großer Teil

des rührenden Eindrucks, den die Schillerische Poesie auch auf den macht, der ihren Irrweg erkennt, beruht eben auf diesem Mitleid mit dem Dichter. Es ist ungemein belehrend, den menschlichen Geist in einem so großen Vertreter, als der Schillerische war, in seinen Widersprüchen zu beobachten. Bald sieht man, wie die lyrische Stimmung plötzlich seine Reflexion verdunkelt, bald wie die Reflexion die Konsequenz seiner poetischen Anschauung zerlegt. So lobt er Richard III., und indem er die Vollkommenheit des Stückes charakterisiert, sagt er, kein Stück von Shakspeare habe ihn so an die griechische Tragödie erinnert, sodaß es scheint, dies solle mit zu den Gründen des Lobes gehören, wenn es nicht den Sinn hat: darum gefällt mir das Stück so sehr, weil es erstlich mir als die beste der besten Shakspeare'schen Tragödien erscheint, dann, weil es mich an meine Neigung erinnert, sodaß Shakspeare seinem Kunstverstande imponierte, die Griechen dagegen seine Neigung besaßen. So schreibt er an Goethe am 26. Dezember 1797: „Für eine Tragödie ist in der Iphigenia ein zu ruhiger Gang (vorher: „umgekehrt schlägt Ihre Iphigenia offenbar in das epische Feld hinüber, sobald man den strengen Begriff der Tragödie entgegenhält“), ein zu großer Aufenthalt, die Katastrophe nicht einmal zu rechnen, die der Tragödie widerspricht. Jede Wirkung, die ich von diesem Stücke theils an mir selbst theils an andern erfahren, ist generisch-poetisch und tragisch gewesen, und so wird es immer sein, wenn eine Tragödie auf epische Art verfehlt wird. Aber in Ihrer Iphigenia ist dieses Annähern an das Epische ein Fehler u. s. w., während das ans Dramatische in Hermann und Dorothea ein Vorzug ist.“ An einer andern Stelle führt er aus, daß das Epos überhaupt durch Neigung zum Dramatischen gewinne, während das Dramatische durch epische Behandlung verliere. Damit vergleiche

man „1. Dezember 1797: Es ist mir fast zu arg, wie der Wallenstein mir anschwillt, besonders jetzt, da die Jamben, obgleich sie den Ausdruck verkürzen, eine poetische Gemütlichkeit unterhalten, die einen ins Breite treibt. — Mein erster Akt ist so groß, daß ich die drei ersten Akte Ihrer Iphigenie hineinlegen kann, ohne ihn ganz auszufüllen; freilich sind die hintern Akte viel kürzer. Die Exposition verlangt Extensivität, sowie die fortschreitende Handlung von selbst auf Intensivität leitet. Es kommt mir vor, als ob mich ein gewisser epischer Geist angewandelt habe, der aus der Macht Ihrer unmittelbaren Einwirkungen zu erklären sein mag; doch glaube ich nicht, daß er dem Dramatischen schadet, weil er vielleicht das einzige Mittel war, diesem prosaischen Stoffe eine poetische Natur zu geben.“ Das heißt doch nichts andres, als nach seiner eignen Meinung „eine generisch-poetische Wirkung zu erzielen, wodurch die Tragödie auf epische Art verfehlt wird.“

### Die primitiven Motive

Unser Unglück ist, daß die primitiven Motive in primitiver Zusammenstellung schon meist gebraucht sind, und neue selbst zu erfinden kaum oder wirklich nicht mehr möglich ist. Die Schlankheit des Lebens, des Denkens und Empfindens ist uns verloren gegangen, damit auch die Bedingungen zur Schlankheit, d. h. Geschlossenheit der Kunst. Was Schiller zu Erfindungen wie in der Braut u. s. w. trieb, das war doch nur dieselbe Einsicht, nämlich, daß ohne jene Primitivitäten keine wahre Poesie bestehen kann, und daß er diese „naiven Motive,“ wie er sie nennt, nicht erreichte, vielmehr auf einen Irrweg geriet, dies giebt uns, deren Zeit in jener künstlerischen Untugend noch zugenommen, eindringliche Warnung und wenig Hoff-

nung. Lessing eigentlich schon ruft von den ausgedachten, geschmacklosen, raffinierten zu den einfachen der Natur, zu den primitiven zurück. Aber auch er spricht von intrikatzen Situationen, während von diesen hinweg zu den einfach rührenden und erschütternden gewiesen werden mußte. Aristoteles sagt sehr schön, daß alle Spannung nur Erregung der Sympathie mit der Natur, die wir in uns selbst tragen, nicht Furcht sein soll für den historischen oder besondern Menschen, sondern für die Möglichkeiten der menschlichen Natur in sich selbst. Doch habe ich hier vielleicht schon den Shakespeare in den Aristoteles hineingetragen. Wie Shakespeares Schönheit überhaupt mehr geistiger Natur ist, so paßt auch das Wort Verwicklung nicht auf seine Tragödien; sie haben nicht eigentlich eine Verwicklung, sondern sie sind lediglich Entwicklung. — Bei der Ausbildung des König Lear hat er immer aus denselben primitiven Motiven erfunden, alles, was darin Kausalnexus ist, ist Pietät oder Impietät, die erlittneß Unrecht nicht wankend, vielmehr fester macht. — Soll ein Stück lediglich Darstellung seines Gehaltes werden, so reicht der Kausalnexus als solcher nicht zu, er bewirkt es nur, wenn er zum tragisch-idealen wird. So bilden alle Handlungen im Lear einen solchen Idealnexus, jede Handlung ist ein Beispiel von Impietät, wo Pietät zu erwarten, oder von Pietät, wo Impietät begreiflich, wenn nicht entschuldbar wäre (Kent). Als Handlungen eines Stammes wäre solche Reihe nicht ohne Gezwungenheit herzustellen gewesen, noch weniger handlich für die dramatische Technik; nun sind es drei Stämme, die sich von zwei Stämmen abzweigen und zu noch mehreren wiederum verzweigen. So macht das Ganze der Fabel noch immer denselben Eindruck der Qualität nach, nur in der Quantität gesteigert, d. h. es wird nichts hineingebracht, was die Wirkung jenes Kontrastes aufhöbe



oder durch Theilung der Aufmerksamkeit schwächte. — Im Ganzen also die tiefste Absichtlichkeit, im Dialoge der Schein völliger Absichtslosigkeit, im Plane und in der Disposition des einzelnen Gespräches größte Gedrängtheit und Simplifikation, und im Dialoge, in der Ausführung desselben scheinbar völliges Gehenlassen. So wird das Drama nichts als wesentlich nur der dargestellte psychologisch-ethische Gehalt seines Grundgedankens. — Die charakteristische Einkleidung der allgemeinen Reflexion ist sehr wichtig. Hier liegt ein Hauptunterschied Shakespeares und Schillers. Letzterer bringt immer seine eigne Reflexion lyrisch gesteigert, also den rohen Stoff; bei Shakespeare dagegen trägt jede Reflexion seiner Personen den Stempel des Charakteristischen bis in die kleinsten Bedingungen hinein. Wie ist im Lear in dem „Ein Vogel, eine Katze, eine Maus soll Leben haben, du nicht!“ die allgemeine Reflexion, daß das Dasein nicht an die Bedingungen des Wertes geknüpft ist, daß das Schlechte, Unwerte das Edle und Schöne überleben kann, in die äußere Gebärde der äußersten Hingegebenheit an den Affekt der völligen geistigen und physischen Hilflosigkeit des vom Alter schwachen, vom Seelenschmerz bis zum Wahnsinn hingefolterten Königs gekleidet; wie ist hier der Gedanke zum gestikulierenden Seufzer geworden! Wenn Poesie das individualisierte, d. h. in einem bestimmten Falle angeschaute und dargestellte Allgemeine ist, so ist Schiller meistens die eine Hälfte seiner poetischen Obliegenheit schuldig geblieben; dadurch aber eben hat er mehrere befriedigt, weil die poetische Forderung nur von Menschen gemacht wird, die weit in der Minderzahl stehen. Ihm fehlt zu sehr das Indirekte der Antworten und Gegenreden, das wir bei Shakespeare und Sophokles finden. —

# Naiv und sentimental im Unterschiede von realistisch und idealistisch

\* Idealistisch und realistisch soll denselben Gegensatz bedeuten, wie sentimental und naiv? \*  
 Wenn man Schiller einen sentimentalischen Dichter nannte und Shakespeare einen naiven, dann ließe ich mir es gefallen. Wenn man aber Schiller einen idealistischen und Shakespeare einen Realisten nennt, so weiß ich nicht, was ich dazu sagen soll. Schiller sucht mehr durch seine Sentiments über den Gegenstand zu rühren, als durch Darstellung des Gegenstandes, aber daß er Shakespeare gegenüber idealistisch heißen soll! Ist Idee und Sentiment einerlei? Der wahre ideale Dichter stellt in seinem Stoffe die Idee dar, d. h. er entwickelt die Idee, die im Stoffe liegt, und läßt sie als eine und ganze Seele seiner Darstellung wirken; Schiller dagegen legt in die Stoffe fremde und mehrere Ideen hinein. Darum ist ein Shakespearißches Werk so ganz, weil seine Teile nur Glieder der Darstellung einer Idee sind. So im Hamlet: wer nicht zu rechter Zeit thut, was seine Aufgabe ist, der wird gezwungen, sie zu thun, und geht an den Folgen seines Zögerns unter. Das ist auch im Wallenstein, aber nicht allein; denn Wallenstein geht auch unter, weil er ehrgeizig ist; er geht unter, weil er zögert, er geht unter, weil er falsch, \*er geht unter,\* weil er zu vertrauensvoll ist. Was hat die Episode Max damit zu schaffen, was die Szene mit Wrangel? Heißt der ein idealistischer Dichter, dessen Gesetz Willkür ist, dann freilich ist Schiller ein idealistischer Dichter. Heißt das Vorherrschen des Stoffes vor der Idee oder die Emanzipation des Stoffes von seiner Idee realistisch, so ist Schiller, aber auch gegen Shakespeare gehalten, der realistische Dichter. \*Er ist ein reflektierend romantischer Dichter.\* Heißt idealistisch die Verwirrung der

Motive? Wenn dies romantisch heißt, so ist Schiller ein romantischer Dichter. Wallensteins Charakter bei Schiller wäre so individuell als die Shakespeares? Nein, viel individueller. Man wird in der Geschichte hundert Macbeths finden, aber keinen einzigen solchen Wallenstein; denn selbst der historische ist ein anderer. Das Empirische ist nichts anderes als der Mangel an Einheit in den Charaktermotiven, d. h. der Mangel an Identität der Charakterschilderung. Der Wallenstein Schillers ist in dem eigentlichen Sinne durchaus ein empirischer Charakter. Ist denn aber das Empirische das Realistische? — Schiller hätte im Wallenstein den Gipfel der dramatischen Technik erstiegen? Die Charaktere wären wie die Charaktere Shakespeares? Wahrlich nicht! \*Das unterscheidet Schiller von Shakespeare als sentimentalen Dichter vom naiven, daß er nicht durch die Darstellung selbst wirken kann, sondern nur durch seine Sentiments über das Dargestellte, darum muß er eine gewisse Breite haben, die eben dem Wesen des Dramatischen widerspricht.\* Sentiments über das Dargestellte sind lyrischer Natur, die Grundlage des Dramas ist Darstellung von typischen Menschen in einer Handlung begriffen, in der ihre Existenz als Bewegung sich auslebt, aber nicht Darstellung der Reflexionen des Dichters über eine Handlung in ein ungefähres Abbild dieser Handlung gekleidet. Das wäre der Gipfel der dramatischen Technik, wenn ein Dichter seines Stoffes so wenig Herr wird, daß er elf Akte erfordert und zwei Theaterabende wenigstens einnimmt? Schillers Wallenstein wäre ein Mensch von ungeheurer Willenskraft? Der in zehn Akten nicht zu einem eignen Entschlusse kommen kann und durch die Macht der Umstände sich in die Richtung stoßen läßt, die er aus eigener Willenskraft nicht einschlagen kann? Und trotz der elf Akte nichts motiviert als nur der Verrat und nicht im

Charakter, sondern durch den Zwang der Umstände. \*Das Kostüm wäre ein Vorzug, wenn es treu gehalten wäre — wenn auch nur ein kleiner und unwesentlicher im Drama —, aber dadurch, daß die Inkonsequenz des einen Theils, der dem Kostüm geradezu widerspricht, durch die genaue Haltung des andern erst recht augenfällig wird, wird es zum Fehler. Und doch\* ist mehr das äußere, zufällige Kostüm beachtet als das innere. Man sehe, wie Shakespeares Soldaten reden und die Schillers! Sie reden eher wie Shakespeares Staatsmänner; sie sind durch die Bank Redner. Es wird uns gesagt, sie seien Soldaten; wenn man an der Rede, an dem äußern Habitus den Mann erkennt, so sind es keine. Butler hat in seinem eignen Regiment vom gemeinen Reiter auf gedient; wo in aller Welt hat er die künstliche Rhetorik gelernt, die „langen Reden mit kurzem Sinn“; wäre es die natürliche Rhetorik seines Standes, eines Affektes oder einer Leidenschaft — die hat der geringste Mann, — aber diese Kunst des auserlesensten Redeschmuckes! \*Luestenberg muß bei weitem weniger Anlage zum Kunstredner besessen haben, sein Stand und seine Beschäftigung sind eben so geschickt, solche Anlagen auszubilden, als das wilde Reiterleben ungeschickt dazu.\* Schillern war gut und schön einerlei? Nein! ihm war nicht das Gute das Schöne, sondern das Schöne das Gute, d. h. er stellte das Schöne so dar, als wenn es das Gute wäre; weit gefährlicher wie bei Goethe, wo das Schöne oft ein Reizendes wird, aber nie den Schein des Guten sich anmaßt. Goethe hat oft das Schwache vergöttlicht und zwar als Schwaches; Schiller hat dem Schwachen den Schein des Starken gegeben. Seine Personen sind um nichts stärker als Goethes; Goethes Grundsatz: die Not ist das Gesetz des Schwachen; Schillers: die Not ist das Gesetz der Helden. —

— Was mir das Unrechte, \*habe ich nicht in Form

von Entschuldigung und beigemischter Bewunderung außerdem gekleidet, was andre meinten thun zu müssen, da sie glaubten, das Publikum werde seine spezielle Verehrung für einen Dichterheroen der Wahrheit vorziehen. Und sollte es dies thun und dem Autor zürnen, so wird, wer den Mut hat,\* die Wahrheit zu sagen, auch die Kraft besitzen, den Unwillen über die Wahrheit zu tragen. — Ich habe, soweit ich mich kenne, ehrlich geforscht und gebe ehrlich die Resultate meiner Forschung hin. Ich handle, wie mir meine Natur gebietet, mögen es andre auch. So macht es der, so der, und nun gilt's den Sachverhalt ganz objektiv hinstellen, sodaß der Leser selbst das Urtheil fällen kann. So macht es Shakespeare — und nun überall daneben gestellt, wie es andre machen, was der und der von Shakespeare gelernt hat u. s. w. — Das alles vielleicht in Briefform; in Briefen an einen jungen Mann gerichtet, der den Autor um seine Hilfe gebeten. Auf Gervinus, Goethe u. s. w. zu verweisen in Hinsicht auf das, was nicht der eigentlich poetisch-dramatischen Technik angehört. — Das Wesen des Dramas aus seinen eignen Bedingungen zu entwickeln. Technische Analysen. — Warnung vor dem zu frühen Studium der antiken Tragödie und vor der philosophischen Ästhetik, d. h. vor dem Feststehen im Handwerke. — Anknüpfen an Shakespeare. —

### Reflexion

Schon Goethe hat die verschiednen Philosophien der Alten als Repräsentanten typischer Vorstellungsarten, Neigungsrichtungen und Lebensanschauungen charakterisiert. So gründet sich die Tragödie der gleichen Berechtigungen auf Reflexion, d. h. wenn das Handeln nicht aus den Reflexionen hervorgeht oder hervorzugehen scheint, sondern aus Leidenschaft; was

Leidenschaft im Ehr- oder Herrschfüchtigen u. s. w. wirkt, das beschönigt Reflexion. Der Mensch sucht seine Leidenschaft mit Reflexion andern plausibel zu machen und sich selbst, weil ihm dies eine Bürgschaft ist für die Meinung andrer. Wunderbar ist es, daß der Mensch auch in Meinungen durch Gesellschaft, durch Beistimmen und Gutheißern sich gestärkt fühlt. Der Zorn, überhaupt Leidenschaft isoliert ihn aber erst mit der That, durch welche die Isolierung sich darstellt; wo er gleichsam ein Einzelner ist, kommt die Reue über ihn. Vorher entfernte er sich von der Gemeinsamkeit, dem Mittelschlächtigen der Menschen; nun aber fühlt er, daß sie sich von ihm entfernen müssen; in der That sagt er sich von der Gemeinschaft los, nach vollbrachter That sagt die Gemeinschaft sich von ihm los. Schuld folgt aus innerer Isolierung, und ihre Herausstellung — als Thatsache — in die Handlungswelt ist der Beginn völliger Isolierung. Es ist eigen: die eigentliche Individualität, das Anderssein als der Mittelschlag ist bei Shakespeare bis zur vollzognen Schuld; dann reagiert in dem Helden selbst der Mittelschlag; er muß zu seinem Schmerz wahrnehmen, daß er im ganzen und großen doch auch nur Mittelschlag ist; als Individuum wird er schuldig, als Mittelschlagsmensch leidet er dafür. — Es giebt auch eine indirekte Art, seiner Zeit das Spiegelbild ihrer Gestalt zu zeigen; von dieser Art ist das Spiegelbild, welches Tacitus in der Germania seiner Nation zeigt. — Der Stoff ist allgemeinste Reflexion, die Form nur individualisiert sie. — Das unterscheidet Schiller von Shakespeare, daß bei Schiller wie absichtlich die Form mehr rhetorisch im eigentlichen Sinne als mimisch-rhetorisch ist. Er mag nicht, daß eine seiner Reflexionen verloren gehen solle, sie stehen in seiner Rede wie Juwelen zum Herausnehmen, während bei Shakespeare das Tiefstinnigste nur wie ein verlorener Naturlaut als Welle

in der Flut des Affektes oder in der Unmittelbarkeit der ruhigern Stellen vorübergeht. Seine Personen machen die Reflexionen, die jeder andre an ihrer Stelle machen könnte, aber ihr Charakter und der Zustand, in dem sie diese allgemeinsten Reflexionen machen, giebt ihnen einen durchaus individuellen Körper. In dem Antagonismus von äußerster Allgemeinheit der Reflexion und äußerster Individualität der Einkleidung liegt oft ein hinreißender Reiz. — Schillers Personen reden — wie man im gemeinen Leben sagt — wie Bücher; auch die in Goethes Tasso u. s. w. Die Personen Shakespeares dagegen reden wie Menschen. Schiller läßt seinen Personen ihre — nur zu oft seine eignen — Reflexionen nach den Regeln der gebildeten und gewöhnten schönen Redekunst stilisiren; die Shakespeares sprechen die ungelernte Kunst der Natur; jede Leidenschaft, jeder Affekt, jeder Stand, Alter, Geschlecht, jede momentane Situation hat ihre eigne Redekunst, in der zugleich Naturell, Bildung und Temperament und Charakter des individuellen Menschen wirken. Überall finden wir daher Unmittelbarkeit — Emanzipation von der logischen und oratorischen Gedanken- und Wortfolge. Schiller ist es darum zu thun, daß die Reflexion so, d. h. in solcher Form herauskommt, wie sie als Zitat sogleich in den gebildeten Verkehr als geprägte Münze in Umlauf kommen kann. In seinem Bergschachte stecken überall die geprägten Thaler und Dukatenstücke blinkend und locker im Gesteine, sodaß man sie mühelos herausnehmen und damit in die Tasche fahren kann und den Schacht nicht verläßt, ohne die Tasche voll ausgeblühtem Golde mit davonzutragen. Bei Shakespeare sehen wir die unterirdischen Kräfte wirken, da sind die chemisch-tellurischen Prozesse, die das Metallblut schaffen und durch die Erbadern plumpen; wir hören den Pulsschlag der Natur, nicht das Dröhnen des Prägestockes.

Der Zuschauer muß die eigne Kraft in Bewegung setzen, freilich auch den Hebelspennig besitzen und die bewachenden Geister und Schrecken besiegen, um den ungeprägten Schatz zu heben, der ihm nichts nützt, wenn er ihn nicht selber stempeln kann. — Daher auch die Einförmigkeit in Schillers idealen Charakteren, weil der eigentliche Kern derselben immer auf Würde, Repräsentation, d. h. Anstand herauskommt. — Infolge des Widerspruchs der gesetzten Aufgabe mit der Natur des sich die Aufgabe setzenden läßt Shakespeare gern seinem Helden den Zustand aufzwingen, welcher mit seinem Wesen im stärksten Kontraste steht. Der König in jedem Zoll, der geborne Gebieter muß betteln, der Betrübte scherzen (Narr im Lear), der Sanfte muß gewaltsam sein (Brutus), der Redliche falsch (Pisanio, Isabella), der Melancholiker und tieft Betroffene muß Possen reißen — der Mensch, der die Arglosigkeit selbst ist, muß in Eifersucht wüten (Othello), der Asket wird von sündiger Begier gepackt (Maß für Maß). Der Neoptolem bei Sophokles muß lügen, Herakles muß jammern u. s. w. —





## Schiller

### Schillers Diktion

Das Charakteristische in Schillers Poesie, auch der letzten Periode, scheint die Inkonsequenz der poetischen Intention, die einer großen Wirkung durch das Ganze nicht den Reiz aufopfern kann, wo irgend Gelegenheit verführt, auch im ganz einzelnen zu wirken, sollte selbst diese einzelne Wirkung der Absicht der Totalwirkung geradezu widersprechen. So ist's mit den Charakteren; wo sich einer derselben beim Publikum insinuieren kann, da vergißt er leicht die ursprüngliche Intention; wo einem was Schönes zu sagen einfällt, da kann er es nicht bei sich behalten; dergleichen sähe oft wie Improvisation des Schauspielers aus, wenn solche künstliche Rhetorik improvisiert sein könnte. — Goethe und die Alten sind schlicht und haben die Tendenz zu dem Schlichten, ihre Werke tragen dies Gepräge; Shakspeare ist schlicht, aber er verteilt Glanz und Schlichtheit in seinen Werken aus charakteristischen Zwecken. Schiller, der erst nur dem Glanz nachstrebte, lernte mählich den Reiz des Schlichten kennen, und er wendete es dann als Puzmittel an, wie zur vollendeten Toilette auch Einfachheit gehört. Diese Wirkung thut es auch stets bei ihm, hier liegt sein ungeheurer Unterschied gegen die Alten, denen seine „Braut“ ferner steht als die Griechen dem Shakspeare. Darum ist

er der Liebling der Jugend und der Frauen, die ihrer Natur nach zu dem Glänzenden sich hingezogen fühlen; erst das Lebensalter des Mannes, welches den Sinn für das Schlichte bringt, macht für Goethe und die Alten und für die schlichten Partien bei Shakespeare reif. Das Volk hat ebenfalls einen Zug nach dem Glänzenden, wenn der Glanzgewohnte, Glanzgesättigte nach dem Schlichten greift. —

### Das Sentimental-Schöne

Warum das Schöne in Schiller so stark wirkt? Weil er es mehr nur in der Sehnsucht, in dem Streben danach besaß; weil es nicht sein Eigenthum war, sein Naturerbe, so sah er es durch das Medium seiner Sehnsucht. Und dies durch das Medium der Sehnsucht angeschaute Schöne ist das Idealschöne. Das Bild nicht, sondern die Sehnsucht danach ist schön, so entsteht das Rührende; diese Sehnsucht des nicht Besitzenden wirkt in seinen Zuhörern dieselbe sympathetisch, die es ebenfalls nicht besitzen. Deshalb die Wirkung Schillers soviel verbreiteter als Goethes, der das Schöne als Naturerbe besaß und nur auf die Wenigern wirken wird, die es in größerem oder geringerem Grade selbst besitzen. Aber diese ganze Wirkung ist eine ruhigere, wie es der Genuß eines wirklichen Besitzes ist, während die Sehnsucht nach dem, was wir nicht haben, einen ungestümen und zugleich einen geistigern Charakter zeigt, der sich zum geistigen Rausche steigern kann.

### Moralische Fassung im Zustande des Affekts

\*Es kann nichts Wunderlicheres geben\* als die Behauptung, womit die Abhandlung „über das Pathetische“ beginnt: „Der letzte Zweck der Kunst ist die

Darstellung des Überinnlichen, und die tragische Kunst insbesondere bewerkstelligt dieses dadurch, daß sie uns die moralische Independenz von Naturgesetzen im Zustande des Affekts versinnlicht." Weiter: „Der Dichter muß gleichsam seinem Helden oder seinem Leser die ganze volle Ladung des Leidens geben, weil es sonst immer problematisch bleibt, ob jener Widerstand gegen dasselbe eine Gemüthshandlung, etwas Positives und nicht vielmehr bloß Negatives und ein Mangel ist.“ Wenigstens wird uns dadurch klar, wie die Kompositionen der Maria Stuart, des Wallenstein, der Jungfrau, des Tell so untragisch ausfallen, \*wie die äußerliche Maschinerie dem Raume nach darin die Hauptsache werden konnte.\* In der Maria Stuart ist die ganze Intrigue von Mortimer und Lester bloß deshalb vorhanden, damit die Maria im dritten Aufzuge sich als wirklich fühlendes Wesen beglaubigen konnte, wodurch ihr letztes Auftreten in „tragischer Fassung“ nicht als Fühllosigkeit erschien. Der Zweck der Tragödie überhaupt, „die moralische Independenz von Naturgesetzen im Zustande des Affektes“ ist also in dieser einzelnen und in den letzten Szenen der Maria erreicht, \*um dieser willen ist zunächst das ganze Stück, wie es ist, nun könnte aber diese „Fassung“ nicht als Independenz von Naturgesetzen im Zustande des Affekts, sondern als Mangel an Gefühl erscheinen; damit dies nicht geschehe, ist die Szene Marias mit Elisabeth und Mortimer erdacht; damit diese beiden Szenen möglich und die fünf Akte gefüllt wurden, ist die Intrigue erfunden worden.\* Die Regel bei Verfertigung einer Tragödie wäre also: die Komposition muß so eingerichtet werden, daß der Held eine große Fassungs-szene erhält, zugleich aber, daß er vorher einmal Anlaß erhält, sich als ein Naturwesen auszuweisen, an dem dann die Fassung nicht den Gedanken aufkommen läßt, sie sei bloße Fühllosigkeit. Im Helden wird also

das moralische Vermögen, sich independent von Natur-  
 gesehen im Zustande des Affektes zu erhalten, in der  
 Fügung des Vorganges und im Ausgange, also im  
 Schicksale des Helden eine blinde Naturkraft dar-  
 gestellt; im Ganzen, im Kampfe des Helden mit seinem  
 Schicksale also der Kampf des moralischen Vermögens  
 mit der blinden Naturnotwendigkeit. \*Wie seine  
 tragische Praxis aus einer Anzahl solcher äußerlichen  
 Einzelheiten besteht, so ist ebengenanntes Schema den  
 Griechen entnommen, nur bei ihnen anders angewandt.\*  
 Sophokles Helden zeigen zwar auch diese Fassung dem  
 Schicksale gegenüber, aber die Fassung war bei ihnen  
 nicht das zuerst Gegebne, und das Schicksal bloß ein  
 Gelegenheitsmittel, jene Fassung zur Darstellung zu  
 bringen, wie bei Schiller. Das Schicksal war das erst  
 Gegebne, und zwar nicht als bloßes Kunstmittel er-  
 fundne; sie glaubten an dies Schicksal, ehe sie noch  
 von einer Tragödie wußten, und sie nahmen es, weil  
 es in ihren Stoffen war; wie Schiller einmal vom  
 tragischen Chöre der Griechen, unbewußt seinen eignen  
 Gebrauch des Chores in der Braut, den er zu recht-  
 fertigen strebt, verurteilend sagt: „Die griechische  
 Tragödie fand den Chor in der Natur und brauchte  
 ihn, weil sie ihn fand.“ \*Vergleicht man, wie Goethe  
 in der Iphigenia und sonst lediglich, was alle Tragödie  
 muß, eine äußre Akkomodation zur Versinnlichung der  
 Zeit angestrebt hat, in der das Drama spielt — so  
 hört man wohl die griechische Schicksalsansicht von Orest  
 ausgesprochen, aber nur Orest ist ein alter Grieche,  
 Goethe nicht; das wirkliche Schicksal darin auch nicht  
 das altgriechische —, so muß man wohl Schiller als  
 den Vater der Romantik ansehen, deren Wesen, daß  
 sie nicht bloß ihre Stoffe, sondern auch die Behand-  
 lungsart willkürlich von hie und da, von fremden  
 Völkern und Zeiten nahm.\* Gleichermaßen fand die  
 spanische Tragödie die naturwidrigen Konventionen

von Ehre, Galanterie und Vasallentreue in der Natur und brauchte sie, weil sie sie fand. Ja, man sieht nicht ein, warum Griechen, Spanier u. s. w. das nicht brauchen sollten, \*weil man nicht einsieht, was sie anders dafür brauchen sollten,\* da die Poesie nicht ungestraft den Boden des Wirklichen verläßt und diesen mit willkürlichen Erfindungen zu ersetzen sucht. Was bei den Griechen als Kern allgemeinen Glaubens \*wie in alles Leben so auch\* in ihre Tragödie hineinwuchs, das ist bei Schiller eine willkürliche und allem, was wir in der Natur als Boden und Motiv für die Kunst vorfinden, fremde, ja feindliche Erfindung. — Alles Wunderliche in Wallensteins Figur ist erst durch jenen Hauptsatz seiner Theorie begreiflich. Jene moralische Independenz, das Kreuz \*mit dem Querbalken des starken Vermögens zu Gefühlen,\* an das die tragischen Helden geschlagen werden mußten, war von vornherein fertig, und so mußte auch der wilde, frevelnde Wallenstein daran passen. Damit war diesen Helden übrigens derselbe gewisse Gang der Entwicklung, dieselbe Charakterschablone gegeben, sie mochten Wallensteine sein oder Posas. Der tragische Held ist danach ein von Natur nicht stumpfer Mensch, der sich aber im Unglücke zu fassen weiß. Wallenstein hatte also, um zum tragischen Helden zu werden, vornehmlich Fassung zu zeigen. Daß er leidenschaftlich genug erschien, um diese Fassung zu einem Verdienste seiner Freiheit zu machen, das war der zweite Punkt, und der Schillerische Wallenstein durfte etwas von dem historischen Wallenstein behalten oder erhalten, aber nicht, weil sein Schicksal in dieser seiner Natur gegründet lag, Gott bewahre, nur damit seine Fassung im Unglücke sich wirklich als Fassung beglaubigte. Nun, Sophokles, Shakespeares tragische Helden besitzen alle diese Fassung, aber \*weder Sophokles noch Shakespeare\* haben in dieser Fassung ihrer Helden

den Zweck ihrer tragischen Arbeit gesehen. — \* Zufällig und ohne Wissen und Willen entschlüpft konnte Schiller die handgreifliche Inkonsequenz des „Seis, ich hab auf Dank ja nie gerechnet“ nicht sein; ja, aber was in aller Welt konnte ihn dazu bewegen? Vergebens riet ich daran herum, bis ich nach Aufschluß suchend über dies und vieles andre in seiner Theorie auf die Stelle kam, wo er ausspricht, was er für den Zweck der tragischen Poesie hält. So war also das nicht eine Inkonsequenz, daß der Ehrgeizige nun plötzlich den Köder, den er ausgeworfen, für uneigennützig erwiesene Wohlthaten hält und erklärt, daß der Wallenstein, den wir krumme Wege gehen sahen, von seiner Veradheit überzeugt ist, daß der Stolze nicht wütend ist von Menschen, die er verachtet, übersehen und düpiert zu sein; vielmehr war es Inkonsequenz, daß er früher Köder aushing und stolz und ehrgeizig war und jene verachtete. Denn diese Fassung war ja der Zweck des Stückes und der Ehrgeiz nur das Mittel; Schillers Wallenstein war ehrgeizig, nur damit die Fassung nachher auch für seine Freiheit bewies; nicht der Ehrgeiz, sondern die Fassung war der eigentliche Wallenstein. Dadurch wird die Schuld eine bloße Inkonsequenz, und in der Fassung streift der Held die frühern Zustände wie eine Haut ab, die nicht ein Teil seines eignen Leibes, wie ein Kleid, das seine eigentliche Gestalt verbarg, die nun als eine ganz andre zum Vorschein kommt, als wir glaubten, da wir das Kleid für seine Haut hielten. Nicht die Fassung jetzt ist Wallenstein aufgezwungen, sondern sein früheres ihr entgegengesetztes Verhalten war ein ihm eigentlich Fremdes, von der Welt ihm äußerlich Angefärbtes, eine Kruste im versteinernenden Wasser des Lebensflusses, des Weltlaufes.\*

## Die Räuber von Schiller

Das ist eine wirkliche Leidenschafts- und Reue-, eine Gewissenstragödie, auch Charaktertragödie, wenn auch die Charaktere übertrieben, die Motive schwach, und daher das Ganze abenteuerlich erscheint. Die kalte und die heiße Leidenschaft stehen sich in den Brüdern gegenüber; die Handlung hat Fülle. Neben der Geschichte der beiden Brüder und des Vaters läuft noch die Liebesgeschichte, innig jener verbunden, weil auch hier wieder die beiden Brüder einander gegenüberstehen in demselben Verhältnisse, wie in der Hauptgeschichte; ferner die Rivalität Spiegelbergs und sein verdienter Tod, die Treue Schweizers, der Anteil Hermanns und Daniels. Wir sehen einen Bruder, der den andern durch den Vater verdirbt und dann diesen; der andre Bruder rächt sich und den Vater an jenem; einen Bösewicht aus Realismus, einen aus Idealismus. Wir sehen ein Mädchen, das zum Lohne seiner Treue in dem wiedergefundenen Geliebten einen Mörder vom Handwerk findet, nachdem sie die Treue zu vermeinter Untreue fast verleitet, einen Vater, vor Entsetzen vor dem Sohne, der ihn am Sohne gerächt \* und seiner eignen Schuld an diesem Schicksal \* sterben; ein Treueverhältnis zwischen einem Räuberhauptmann und seiner Bande, von der jener sich durch den Tod seiner Geliebten und durch das Aufgeben einer Rückkehr zu Jugend und Glück löskauft. Es ist ein mächtiges, reiches Bild des Gewissens, wie es sich bei andern anders gestaltet, von leiser Regung an bis zur Verzweiflung, von angemessnen Bestrafungen wirklicher Schuld, so reich und überzeugend, daß der unverdiente Untergang einer Unschuld keine Mißharmonie hineinwirft; übrigens leidet auch sie, was sie will, ist auch Urheberin ihres Geschicks. Ich halte die Räuber den Problemen und der Komposition, also den Hauptsachen

nach für die Tragödie von Schiller, die dem Ideale der Tragödie am nächsten kommt. — Bei Fiesko hat ihn schon das französische Beispiel beirrt. — \*Auch das geradezu Unmögliche und Unwahre, wie z. B. der Entschluß Karls und der andern, Räuber zu werden, ist so möglich gemacht als nur möglich.\*

### Kabale und Liebe von Schiller

Unstreitig, was die Zusammendrängung des Stoffes in eine abgerundete Fabel betrifft, die beste Komposition Schillers; denn daß dies auf Kosten der Charaktere und der Wahrscheinlichkeit geschieht, ist ein Fehler aller Schillerischen Stücke, von denen die übrigen diesen Fehler wenigstens nicht durch den gleichen Vorzug bezahlen. Auch besitzt kaum noch eins von diesen soviel dramatische und theatrale Vorzüge, eine so energisch und rasch fortschreitende, immer spannendere Handlung und soviel Theaterspiel. Der Hauptfehler liegt, wie fast in allen seinen Stücken, im Mangel an Haltung und Konsequenz in der Hauptfigur. Man darf in ihnen den Charakter nur in je einer und derselben Szene mit sich selber vergleichen, denn er muß sich danach bequemen, wie er notwendig ist, eine jede Szene in ihrer Art zur interessantesten zu machen, die sie sein kann, ohne Rücksicht auf die Übereinstimmung desselben Charakters mit sich selbst durch das Ganze.

Die Ausstellungen sind 1. was die Verletzung der Wahrscheinlichkeit betrifft. — Wie kann der Präsident so unbesonnen sein, einem Jünglinge von Sohn sein Verbrechen zu entdecken; was kann ihn dazu bewogen haben? Er muß ihn doch kennen, wie er ist, ein Jugendenthusiast voll Feuer. — Freilich ist das wieder eine Unwahrscheinlichkeit mehr, daß der Sohn eines solchen Vaters, von diesem so früh ins Vertrauen gezogen, so werden konnte. Man sollte meinen, er habe



entweder in des Vaters Art schlagen, oder wenn er zu brav dazu war, durch die Mitwissenschaft eines so großen Verbrechens seines Vaters geistig geknickt werden, oder wenn er auch kräftig genug war, im Wachs-  
tume dadurch nicht gehindert zu werden, sich von ihm los-  
sagen müssen — und wenn wir auch glauben wollen, daß der Präsident über alle Begriffe schlecht und scham-  
los, denn vor seinem Kinde will selbst der Schlimmste nicht so schlimm dastehen, als er wirklich ist, und dies selbst so rein erhalten als möglich; wie reimt sich das mit der Klugheit des Hofmannes? Wir treffen da auf eine Schwäche, die Schiller nie losgeworden ist, die Doppeltheit der Personen, ein anderer in dem, wofür er will, daß wir seinen Helden halten, ein anderer in der Wirklichkeit, wie wir selbst sehen, daß er ist. Wie Wallenstein von allen als der große Feldherr mit dem eigentümlichen, durchdringenden Feldherrn- und großen Mannesblicke, zu jedem Geschäfte den Tüchtigen zu wählen, geschildert wird, und wir ihn selbst doch so unpraktisch sehen, mit Kindervertrauen überall an den Unrechten gekommen und von jedem betrogen und in großer Fassung dem Betrüger verzeihend — so sollen wir diesen Präsidenten für einen dämonischen Menschen halten, und er zeigt sich doch selbst wie der albernste Neuling, sodaß nicht seine Klugheit, sondern ein merk-  
würdiges Glück ihn so lange und bis jetzt muß oben gehalten haben. Und wenn dann, was vor den An-  
fang fällt, dem Dichter nach Aristoteles nicht ange-  
rechnet werden soll, wie kann er denn nun den feurigen Sohn, der ihn in seiner Gewalt hat — nicht um-  
gekehrt —, zu zwingen meinen? Wahrlich, wenn der Major so ist, wie wir ihn glauben sollen, so hat die Sache gar keine Schwierigkeit; so wird er gleich im Anfange dem Alten, gegen den er keine Pietät haben kann, sagen: Ich nehme das Mädchen und rate dir, nichts gegen meine Liebe zu unternehmen; du bist in

meiner Gewalt. Wie reimt sich der Tugendstolz, den er dem Alten ins Gesicht zeigt, zu dem ängstlichen Gehorsam? Wie schwach ist, daß er die Milford dazu bringen will, ihrerseits die Heirat rückgängig zu machen, wozu er nicht das Herz hat! — Die Sache ist so: Wie die Konzeption so weit war, daß es nun darauf ankam, auch gegen die Intriganten die poetische Gerechtigkeit auszuüben, damit sich alles runde und zusammenbeschließe, da fiel Schiller der Behelf ein mit der Vergiftung. Dadurch wurden zugleich neue Szenen gewonnen, das bereits Konzipierte änderte er nun nur soweit, als es sich durch den neuen Gewinn bereichern ließ, aber die Hauptsäulen des Alten, die Notwendigkeit der Pietät und der Rücksicht auf den Vater ließ er, wie sie waren, ehe er das Verbrechen und die Mitwissenschaft des Majors hineinschob. So steht das Ganze nun auf einem alten und auf einem neuen Beine, auf zwei Gesichtspunkten, die sich widersprechen. Wo es paßt, da ist's, als wüßte der Major von des Vaters Verbrechen gar nichts; wo es paßt, da bedient er sich der Mitwissenschaft gegen den Vater. — Schillers Figuren sind Schauspieler, die immer die Rolle spielen, die eben im Augenblicke die glänzendste scheint. — 2. Daß Ferdinand an die grobe Täuschung glauben kann. Ferner sieht man nicht, was den kalten Bösewicht Wurm bewegen kann, sich selbst in das Verderben zu stürzen. Daß er sich verdirbt, um den Präsidenten nur mit verderben zu können, wie es den Anschein hat? Er hätte den Präsidenten immer verderben können, ohne sich mit zu verderben. Und eigentlich ist dem Präsidenten ja das Schlimmste schon geschehen. — Übrigens ist, was aus dem Stoffe zu ziehen war, so vollständig ausgebeutet, daß man keinen ähnlichen Stoff bearbeiten kann, ohne als Entlehner von Schiller zu erscheinen, z. B. die Geschichte der Agnes Bernauer. —

# Don Carlos von Schiller

Ein merkwürdiges Intriguenstück, im dramatisch-theatralischen Talente bedeutend über dem Wallenstein stehend. Der Idealismus darin, soweit er sich auch versteigt, macht einen bessern Eindruck als im Wallenstein, wo er die Naivität verloren hat und sich immer mit realistischem Feigenblatte bedecken will. Schiller steht in diesem Stücke, was Behandlungsweise betrifft, noch Shakespeare näher. Die Malerei der Leidenschaft, der Seelenzustände, das psychologisch Pathologische, das Steigen und Zurücksinken, selbst das Charakteristische steht hier weit über dem im Wallenstein. Wenn auch unmögliche Charaktere, so sind es doch Charaktere mit Zeichnung, Farbe und individuellem Ausdrucke und Bewegung. Durch das ganze Stück atmet ein Shakespearischer Hauch in den Charakteren und der Seelenmalerei; dagegen hat mich in der Komposition die Ähnlichkeit mit der der neuen französischen Intriguenstücke wahrhaft frappiert. Es ist, als ob darin Scribe bei Schiller in die Schule gegangen wäre. Vielleicht beide bei den Spaniern und Corneille. Als er den Don Carlos komponierte, studierte er die Franzosen, was ich eben in Schillers Briefen finde. — Bei Schiller ist mir aufgefallen, wie er den Kern der Handlung veräußerlicht. Besonders im Wallenstein und in Maria Stuart kämpfen oft nicht die Personen, sondern die geschichtlichen und künstlerischen Gesichtspunkte wie zwei prozessierende Parteien. Hier gerät der Geschichtschreiber und Rhetor über den Dichter. Bei Euripides ist es ähnlich. So ist im ganzen Wallenstein die Hauptsache die Abwägung der Gründe für die That und gegen die That. Bei Shakespeare findet man dies in einzelnen Szenen, z. B. im Macbeth, im Monologe vor dem Königsmorde. Die That wird dadurch gänz-

lich von ihrem eigentlichen Stamme abgetrennt, von dem Instinktiven, von der Natur, dem Charakter, der Leidenschaft, und ganz in das Gebiet des Bewußten hineingeschoben. Das scheint mir Einfluß der tragédie classique zu sein, besonders des Corneille. Und hier liegt mir eben der Hauptvorzug des Don Carlos vor den spätern Werken Schillers. Hier sind die Personen noch wie bei Shakespeare Thäter ihrer Thaten, nicht bloß Vollzieher. — \*Wenn man die Situation an und für sich ausspricht, wie sie dem Zuschauer erscheinen soll, so hält das sehr schwer, wenn man dies durch die Charaktere thun soll, in denen doch gewöhnlich das reine Licht der Situation in Farben gebrochen erscheinen muß. Gleichwohl ist es nötig, wenn der Zuschauer sich ein richtiges Urtheil bilden soll. Shakespeare läßt den Charakteren neben ihrer Leidenschaft immer noch das Bewußtsein, wie ihre Leidenschaft sich zur moralischen Regel verhält, gegen die sie verstößt; er läßt ihnen die ganze Zurechnungsfähigkeit. In der Wirklichkeit ist das freilich ganz anders. So Macbeth. Doch nicht bei Lear und bei Othello, aber sogar bei Iago und bei Edmund, die sozusagen Moral predigen, während sie unmoralisch handeln.\* Schiller dagegen macht die Situation zur zwingenden, sodaß die Person freilich weiß, sie thut nicht recht, sich aber bei sich selbst dadurch entschuldigt, sie könne nicht anders. Bei Shakespeare liegt die Dialektik in dem Helden, bei Schiller in der Situation. \*Wer beides nicht anwenden will, der schiebt die Dialektik dem Zuschauer zu. Dann muß der Zuschauer den dialektischen Prozeß in seinem überlegnen Bewußtsein durchsetzen; er muß in sich die Gesichtspunkte der bornierten Personen auseinander halten und Advokat und Richter in einer Person sein.\* Bei Schiller kollidieren die Gesichtspunkte, nicht die Charaktere; jene sind die eigentlichen Helden, die Personen nur die Träger derselben. Diese, die Personen

entfalten einander gegenüber nur ihr Verhältniß zu einander; sie debattieren gleichsam ihr Verhältniß zu einander. — \*Auf dem lebhaften Gefühl und der klaren Vorstellung des Zuschauers von diesem Verhältniß beruht freilich der eigentliche tragische Eindruck.\* — Shakespeare stellt das Für und Wider, den Kampf derselben in das Innere eines und desselben Helden; Schiller legt es in das Äußere. Schillers Personen sprechen nicht nur ihre speziellen Motive aus, sondern sie beleuchten, beurteilen sie auch von allen Seiten und knüpfen Gedanken daran, die der Zuschauer darüber haben soll. — Die Räuber haben ungefähr den Shakespearischen Zuschnitt der Komposition und der Charaktere, Kabale und Liebe und Fiesko sind Intriguenstücke mit Charakteren und Leidenschaften in der Art wie im Don Carlos. In Kabale und Liebe aber herrscht die Situation schon wie in Schillers Stücken der zweiten Periode; die Charaktere müssen sich den Situationen bequemen. Besonders ist die Luise, wie sie die Situation eben braucht. — \*Auf diese Art ist freilich eine gedrungne und runde Komposition mit effektvollen Szenen nicht gar so schwer.\* Daß der Präsident und Wurm eigentlich mit ihrer sie verderbenden Schuld außerhalb des Stückes liegen, ist nicht schön. Solche Behelfe macht die konzentrierte Form unentbehrlich. Desgleichen z. B., daß Odoardos Bedienter schon vor dem Stücke in Angelos Gewalt ist. Das vollkommenste Stück wäre doch das, wo alle Verschlingungen der Fäden, alle Schuld aller Personen innerhalb des Stückes geschlungen würden, und nichts von außen dazu käme. Diese Wirkungen von außen machen mehr oder weniger doch stets den Eindruck des Zufälligen. Außerdem wimmelt Kabale und Liebe von den auffallendsten Unwahrscheinlichkeiten. Die rhetorische Diktion ist häufig geradezu komisch. Der Fiesko hat viele wunderschöne charakteristische Züge,

die aber nicht vorher erdacht, sondern im Feuer der Ausführung von selbst gekommen zu sein scheinen. Und ich fange an, wieder zu glauben, daß dies auch das Rechte ist. Die Beredtheit der Personen hilft auch sehr zur Macht des Ausdrucks. \*In jeder einzelnen Empfindung kann sie den Hörer heimisch machen.\* Die lakonische Art des Ausdrucks läßt immer kälter. Es ist schwer, diese Beredtheit nicht in Rhetorik übergehen zu lassen. Das müßte man eben von Shakespeare lernen. — (\*Bei etwas größerer Breite in der Ausführung läßt sich auch ein schon bestehendes z. B. Liebesverhältnis poetisch darstellen, man muß nicht immer mit der Entstehung anfangen.\*) Aufgefallen ist mir besonders in *Kabale und Liebe* die Ähnlichkeit der Diktionsweise mit Hebbels *Julia*. Dieselbe Art, ausgeführtere Bilder und Gedanken in den Dialog einzureihen, und das Epigrammatische derselben. Er hat aber gerade das beste des Schillerischen Dialogs nicht ergriffen, das dramatische Leben, das Feuer, den Fluß, welche Eigenschaften allein mit dem Ausgefeinsten der Bilder und Gedanken versöhnen können. Bei Hebbel wird das Ausgefeinstete durch die Kälte des Dichters noch erst recht auffallend. — Regel: Der epigrammatische, rhetorisch-philosophisch zugespitzte Dialog muß durchaus von dramatischem Leben und Feuer und starken Situationen, Gefühlen und Handlungen balanciert werden. Schwung, Stimmung, dramatische Begeisterung z. B. *Emilia Galotti*. *Kabale und Liebe*, *Fiesko* u. s. w. — warnende Beispiele: Hebbels Werke.

### Wallenstein von Schiller

So lange Wallenstein bloß repräsentiert, ist er prachtvoll, es scheint sich hinter dieser ruhigen Würde, diesem Selbstgefühl eine Kraft zu bergen, sich selbst ge-

sangen zu halten, der das Gewaltigste möglich ist. Aber sobald es dazu kommen soll, diese Kraft zu entfalten, gerät er mit sich selbst in Widerspruch; die kühn umgreifende Gemütsart zeigt sich als eine bloße Phrase; man sieht, alle, die von seiner Verwegenheit, von seinen Feldherrngaben reden, täuschen sich. Dagegen zeigt er eine Gemüthlichkeit, die uns den ganzen Boden, auf dem sich seine Gestalt bewegt, vergessen läßt. \* Sein Leiden hat durchaus nichts von dem Helden, der zugleich zürnt, wenn und daß er Schmerz empfindet, dessen Schmerz wiederum die Quelle männlicher Thaten wird: es ist das resignierte eines Weibes. \* Und zuletzt doch mit all seiner Gemüthlichkeit ein Verbrecher, aber kein Verbrecher aus Überkraft, an dem wir wenigstens die Kraft respektieren müssen, sondern ein Verbrecher aus Schwäche, den wir nicht allein von andern, sondern auch von sich selbst mit allen Mitteln stimulieren sehen, die die schwächste Kraft zur That aufstacheln müßten, und doch umsonst, bis er eben nicht anders kann und die Verzweiflung für den Mut einstehen läßt, den er nicht hat. Wir wissen nie, wie wir mit ihm daran; sind wir vorbereitet, den historischen Wallenstein in ihm zu erwarten, so wird er auf einmal zum sentimentalen Hausvater; haben wir uns daran gewöhnt und erwarten nun diesen konsequent durchgeführt, so ist er auf einmal wieder der Feldherr, einmal der Realist, einmal der Idealist, aber immer der schwache Charakter, der jedesmal das ist, wozu ihn die Situation macht, der nie die Situation macht, sondern jedesmal von der Situation gemacht wird. Je weiter in das Stück hinein, je mehr fällt der Charakter. Auch die Sprache wird immer weitschweifiger, markloser. Über das Gerüst der Komposition ist die Diktion wie ein weiter Prachtmantel mit Falten und unzähligen Pretiosen gebreitet, sodaß man die Schwächen derselben nicht gleich sehen kann. Er bedeckt die Sprache

der naiven Natur dermaßen, daß ihre Spur fast verschwindet. Das Schlimmste: wir sehen ihn kleine Künste ausüben, die Pappenheimer zu beschwägen, den Max mit Sophismen zu umspinnen \*zeigt er sich bereit und geschickt, zu einem großen Verbrechen fehlt ihm der Mut. Das nützt ihm moralisch nichts und macht ihn ästhetisch widerwärtig.\* Und nun der Max, das Kind des Krieges mit seinen Gardeleutnantsfentiments. Er will von Thekla wissen, was er thun soll, und ist doch besonnen genug, ihr zu sagen, wie sie das anfangen muß, und zwar ganz ausführlich sie auf die Klippen aufmerksam zu machen, die ihr Urtheil zu einem pathologischen anstatt logischen machen können, trotz einem Professor aus der Kantischen Schule. Wenn er so besonnen ist und ihr zur Besonnenheit helfen zu können meint, was fragt er sie? Doch nur aus moralischer Feigheit, die lieber einem andern gehorcht, um nur der Verantwortung überhoben zu sein. Sie fällt das Urtheil, und vollzieht es? Nein. Wenn er einen dummen Streich machen will, was fragt er da erit, als wärs ihm um etwas Gescheites zu thun? Er kann weder lieben noch hassen, weder entschieden recht noch unrecht thun. Wenn ihm an Wallensteins Sicherheit gelegen ist, warum geht er nicht mit ihm und wacht selber über ihm? Wahrlich, das wäre noch viel ehrenvoller, als was er wirklich thut. Es ist fast komisch, wenn er Butler für das verantwortlich machen will, wozu ihm selbst die Kraft des Entschlusses fehlt. \*Ich weiß nicht, wie jemand das alles ohne Widerwillen lesen oder ansehen kann. Sollte man seinen dummen und schlechten Streich — bei weitem schlechter als Wallensteins, um den er diesen verläßt, da er ganz willkürlich und zwecklos ist — für eine That der blinden Verzweiflung halten, so müßte man ihn wirklich in solchem Zustande sehen. Die gereimten Verse am Ende sind dazu nicht hinreichend.\* Butler ermahnt er, dem



neuen Herrn treuer zu sein als dem alten, er giebt zu verstehen, daß er Illo und Terzky nicht traut, und — bringt den Kaiser um sein bestes Regiment, wiederum aus moralischer Feigheit; die schöne Seele kann nicht einmal einen Selbstmord ausführen ohne ein Regiment Gehilfen; \*die herrlichen Kürassiere, von denen der schlechteste mehr wert ist als diese, werden als Dekoration benutzt, müssen es sich für eine Ehre rechnen dem Schmerz einer schönen Seele mit zum Opfer zu fallen.\* Es ist, als ob Schiller im Schicksale des Max das Goethische Xenion dramatisch hätte illustrieren wollen von den empfindsamen Gesellen, aus denen Schurken werden. \*Wie sollen wir Deutschen zur Moral und zum rechten Verständniß der Geschichte kommen, wenn das moralische Gefühl von unserm Lieblingsdichter so verwirrt, die Geschichte uns mit so falschem Idealismus aufgestutzt und sentimentalisiert wird?\* Auch aus Butler wird man nicht klug. Erst drängt er sich um den Auftrag aus Rache. Dann sieht er sich als das willenlose Werkzeug des Schicksals an, und zuletzt will er sich doch den Lohn holen. Gordon will den Butler bewegen, die That nicht zu thun; er aber für seinen Teil will keine Verantwortlichkeit auf sich laden. Überall die Scheu vor der That, und vor der Verantwortung. Die Männer sämtlich darin sind froh, wenn sie ihr Thun auf die Notwendigkeit schieben können; die beiden einzigen, die Mut zeigen, sind zwei Frauen. — Man merkt ganz genau die Stelle, wo der Ion und die Stimmung der altgriechischen Tragödie eintritt bis auf die Schlagreden, die Weitläufigkeit, die Betrachtung und das ewige Erwähnen des Schicksals. Die erste Hälfte ist im Shakespearischen Geiste, mit Detail und Theaterspiel, gedrängt, mächtig, in der That sogar Natur. Ihr schelmisches Belauschen u. s. w. Es sind lebensvolle Gestalten, die in der andern Hälfte zu deflamierenden Statuen erstarren. — So breit Wallenstein

gehalten ist, wird man doch nicht flug aus ihm und seinem Verbrechen. Er unterhandelt schon lange mit den Schweden und auch mit den Sachsen; wozu denn? So lange und so, daß sie glauben müssen, er hat sie zum Narren. \*Was will er damit bezwecken? Meint er, er bekommt günstigere Bedingungen, wenn sie das glauben? Doch schwerlich!\* Und welch gewagtes Spiel aus Furcht vor Wagnis! Er muß doch immer fürchten, daß der Kaiser dahinter kommt. \*Ist's moralische Feigheit,\* will er, und hat er doch nicht den Mut, ganz zu wollen, so ist er nicht der, der die Gelegenheit rasch fassend, und unbedenklich um die Moralität der Mittel der geworden, der er ist, der wirkliche Wallenstein. Ein solcher Dualismus geht durch mehrere Schillerische Stücke, daß die historische und die poetische Gestalt der Helden sich nicht decken, ja einander geradezu widersprechen. Wenn er die historische geradezu in die poetische verwandelt hätte, so möchte das gehen, aber die beiden gehen immer nebeneinander her. Es wird beständig von einem Verwegnen, Umgreifenden, Geistesgewaltigen, Großartigen gesprochen, und wir sehen einen Menschen, der für beides zu schwach, für das Böse und Gute, \*einen Mann, der von seinen Umgebungen bestimmt und betrogen wird, der die kleinen Ränke eines Verräters alle spinnt, aber nicht den Mut hat zum offenen Verrat, und dennoch selbst wie ein verratner edler Mensch sich gebärdet, der eben, weil er so edel und vertrauend, verraten worden.\* Er, der sich eben noch als einen ganz gemeinen Realisten gezeigt, der die Kürassiere, dann den Max mit Sophismen zu sich herüber lenken wollte, der Butler auf so gemeine und kleine Art in seine Gewalt gebracht hat, er ist nun das gerade Herz, das darum so leicht zu betrügen war. Wenn er das jemand weiß machen wollte, wo es ihm nützen könnte, da möchte es gehen: aber er sagt sich das selbst. Und von diesen eigennütigen Lock-

ruten spricht er dann wie von den uneigennützigsten Wohlthaten: „Ich habe auf Dank ja nie gerechnet.“ Er spricht wie ein Philosoph und Christ, ohne Galle, der nicht auf Dank gerechnet, der die Untreue, an ihm begangen, noch entschuldigt, der Blut schonen will. Er ist nicht mehr und weniger als ein Hamlet, der — Gott weiß, wie das möglich war — früher einmal ein Coriolan oder dergl. gewesen, und der nun den Macbeth spielen will, aber nicht den wilden Schotten, sondern einen für die deutschen Damen, \*ein Löwe wie Schnock, der seine Zuschauer immer gutmütig beruhigt.\* Es ist der brave, unendlich gebildete, humane und philosophische Schiller, der immer sein Gesicht aus der Wallensteinhaut, die er umgebunden, herausstreckt, damit man nicht mit dem wirklichen eisernen Helden des dreißigjährigen Krieges zu thun zu haben und deshalb sich fürchten zu müssen glauben darf. Das Ganze eine Apotheose der Schwächlichkeit, die weder gut noch schlimm sein kann und froh ist, wenn sie muß. — Die Stimmung der letzten Akte (der Tragödie) ist meisterhaft angeschlagen und festgehalten. Durch das Ganze herrscht bis auf die Längen und das unnütze Arbeiten an falscher Nührung ein wahrhaft dramatisches Leben; das Historische ist so meisterhaft gehandhabt, daß es das tiefste Interesse erregt. Das Ganze würde vollkommen sein, wenn uns nicht taschenspielerisch die beiden Wallensteine, der historische und poetische, beständig ausgetauscht würden, und durch das ganze letzte Stück eine gewisse fieberhafte Empfindsamkeit hindurch kränkelte, die mit dem Boden desselben im schroffsten Widerspruch steht. Der Sentimentalität seiner Zeit hat der Dichter die Vollkommenheit seines Werkes opfern müssen. Keine Figur hat den Mut, auf sich selbst zu stehen; man könnte glauben, Schiller habe in dem Drama den Satz ausführen wollen: Die Not ist die Mutter aller Thaten und das einzige Gesetz der Helden. Alle ent-

schuldigen sich, sowie sie etwas unternehmen wollen, bei dem sentimentalen Publikum; sie seien eigentlich alle gute Leute, aber die Not zwingt sie; sie seien die willenlosen Schergen des Schicksals, eines Bösewichts, der alles Schöne und Gute hasse und verderbe. —

\*Am besten gelingt Schiller die Würde der Repräsentation und hie und da ein leidenschaftlicher Affekt mit lakonischem Ausdruck, der wirkliche Strom der Leidenschaft und der Affekte wird rhetorisch oder konventionell-lyrisch. Das Schwächste ist die Charakteristik.

Das historische Detail ist nur in der Breite so möglich, in der das Ganze gehalten ist, auch das dramatische. Eigentlich innres individuelles Leben ist nicht vorhanden, und wo es doch da, ist nicht wahr; die Situation macht alles. Wallenstein ist in allem seinen Thun willkürlich, er hat keinen Kern; er ist bloß der zufällige Träger der Situationen, er ist, wie ihn der Dichter im Momente braucht. Die Betrunktheit Illos ist auch durch gar nichts motiviert; der Dichter hat sich ihn betrinken lassen, nur damit er seinen Plan ausplaudere. Bei der großen Breite könnte der psychologische wie pragmatische Zusammenhang vollständig klar gemacht sein, aber es liegt im Interesse des Dichters, denselben, wo er vorhanden, lieber zu verschleiern als zu enthüllen. — Die sich liebenden Kinder feindlicher Väter als Episode ohne Nothwendigkeit für das Ganze sind aus der tragédie classique.\*

### Schillers Wallenstein

— Ich kenne keine poetische, namentlich keine dramatische Gestalt, die in ihrem Entwurfe so zufällig, so krankhaft individuell, in ihrer Ausführung so unwahr wäre, als Schillers Wallenstein; keine, die mit ihren eignen Voraussetzungen so im Streite läge, keine,

die sich molluskenhafter der Willkür des Dichters fügte. Keine aber auch, in welcher diese Unwahrheit und innere Haltlosigkeit mit größerem Geschicke versteckt wäre. Hinter zwei Decken; erstlich des Kostümes — Fürst, Feldherr, des Gebietens gewohnt —, dann unter den reichsten Falten einer weiten, prächtigen Diktion. Jenes Kostüm ist in der That vollendet; der Heeresfürst, der Befehle gewohnte, reißt zur größten Bewundrung hin, aber der Wallenstein, der Mensch selbst, der eigentliche dramatische Charakter, der in diesem Kostüm stecken soll? Unter allen seinen Motiven ist nur eins wahr, die äußere Nothwendigkeit; alle andern sind geradezu unbegreiflich, und stets Handlung und Wort im direkten Widerspruche. In den Reden zuweilen ein Macbeth, ein Coriolan, im Handeln oder vielmehr im Nichthandeln ein Hamlet. Die Handlung ist die des Hamlet: ein Mensch, der etwas thun soll und nicht kann, und endlich zur Strafe gedrängt wird, es zu thun. Hier wie dort sehen wir einen Menschen, in dem ein Gedanke vergebens ringt, aus eigener Kraft zur That zu werden. Die einzelnen Anstrengungen dazu werden allmählich zu einer äußern Macht, die ihn zuletzt zwingt. So der vorgegebne Wahnsinn Hamlets, der den König erst aufmerksam macht, die Probe mit dem Schauspieler, die den König überzeugt von dem, was Hamlet will, und eine Intrigue hervorbringt, die endlich den Hamlet zum Handeln nötigt, wo es seinen eignen Untergang hervorbringt. Dort Wallenstein, der mit den Schweden unterhandelt wegen Verrates. Man kommt dahinter, eine Intrigue gegen ihn zwingt ihn zu dem, was er aus alleinigem eignen Antriebe nicht zu thun imstande ist, aber auch erst dann, wo es mißglücken muß. Die Ähnlichkeit geht weiter. Hier spielt Wallenstein in seiner geträumten Überlegenheit mit den andern Figuren, wie dort Hamlet. Hier der Rechenmeister, der sein eigen Leben hineingerechnet,

dort der Feuerwerker, der mit seinem eignen Pulver aufsteigt. Wie ist Hamlet ein solcher geworden? Ein geborner Fürst und das theoretische Studiren; dazu körperliche Einflüsse, Fettleibigkeit. Aber wie Wallenstein? Wie mußte der Mensch beschaffen sein, der in unruhigen Zeiten in so schwindelnder Schnelle vom gemeinen Edelmann zum Reichsfürsten aufstieg, zu solcher Macht und Ansehen anwuchs, daß sein eigner Kaiser vor ihm zitterte? Man sollte meinen, es müsse ein Mensch gewesen sein von raschestem Entschlusse, ein Mensch, der die Gelegenheit beim Stirnhaar zu erfassen wußte, ein Mensch von kühn umgreifender Gemüthsart, unbedenklich in den Mitteln, nie irrend in seinem Urtheile über Menschen, und wenn ja, eher aus zu schlechter als aus zu guter Meinung. Beides sagt auch der Wallenstein Schillers von sich aus, „denn selbst den Fürstenmantel, den ich trage, dank ich Verdiensten, die Verbrechen sind.“ So spricht er von sich, und wie ist er in seinem Handeln? Hier ist er Posas Bruder, sein Handeln der reine Gegensatz seines Redens. Wahrlich, dieser Wallenstein wäre einfacher Edelmann geblieben, und dem Kaiser wäre es nie eingefallen, vor ihm zu zittern. In allem ist er das Gegenteil von dem, für was er selbst sich hält, er hält sich für kühn umgreifend und ist bloß zu kleinen Ränken fähig, nicht zu einer entschiednen That; er hält sich allen überlegen und ist der Spielball aller. Wo er uns überzeugen sollte durch wirkliche That, da verweist er uns auf die Geschichte. Da können wir lesen, was er war und was er geworden; wie das geschehen, wie das möglich war, das mache der Leser mit sich selbst aus. Aber es ist ja auch Schiller nur zuweilen, wenn es ihm einfällt, mit dem historischen Wallenstein ernst, eigentlich hat er ja im Sinne, uns die ideale Gestalt zu zeigen, die das Resultat seiner tragischen Studien war, die Gestalt, über die der Affekt keine Macht hat. --

Wozu die Astrologie? Ist es dieser Aberglaube, der erklären soll, wie aus dem historischen Wallenstein ein Hamlet geworden? Nein. Er ist Hamlet von Haus aus, und die Astrologie giebt seiner natürlichen praktischen Schwäche nur den Vorwand, mit dem er sich bei sich selbst entschuldigt; hier muß der Aberglaube thun, was dort der Zweifel, wenn Hamlet sich sagt: Der Geist kann ein Versucher aus der Hölle gewesen sein; denn als alle Zeichen stimmen, worauf er vergeblich gewartet, handelt er denn nun? Nein; er sucht nach neuen Vorwänden, nicht handeln zu müssen. Ich kann mir denken, wie Shakespeare diese Schwäche Wallensteins behandelt haben würde, jedenfalls symbolisch; so daß seine Leidenschaft die dunkeln Trakel der Sterne nach seinem Bedürfnisse und so, selbst unbewußt, gezwungen hätte, zu reden, was er wollte. Es wäre ein interessanter Versuch, das Emporkommen des Schillerischen Wallensteins nach seiner Natur nachträglich zu motivieren, aber eine mühselige Arbeit. Welche ungeheuern Maschinen müßten angewendet werden, den retardierenden Charakter durch die Gewalt der Umstände zu Handlungen zu zwingen, die ihn vom gemeinen Edelmann sozusagen wider seinen Willen bis zum Reichsfürsten und Kaiser neben dem Kaiser hinaufhoben. — Aber hat er seine vor dem Stücke liegende Vergangenheit vergessen, so vergißt er im Stücke selbst immer wieder, wer er eigentlich ist. Was berechtigt ihn denn, zu sagen: „Dein falsches Herz hat über mein gerades gesiegt“? Im ganzen Stücke haben wir nichts von dieser Geradheit seines Herzens gesehen; wir haben gesehen, daß sein Herz nicht die Macht hat, ihn zu einem einzigen geraden Schritte zu treiben, im Gegentheil. Seine Zweideutigkeit, in der er gegen den Kaiser und gegen die Schweden zugleich falsch ist, haben wir kennen gelernt, auch allerlei kleine Dinge, die nicht nach Geradheit aussehen. Daß er seine Briefe

von Illo und Terzty schreiben läßt und diese so in die Schlinge schiebt, aus der er seinen eignen Kopf zieht; sein Benehmen in der Sache mit der Klausel, dann gegen Butler sind wahrlich keine Belege für seine Herzensgeradheit. Mir wars immer komisch, wenn ich an die Stelle kam: „Ich hab auf Dank ja nie gerechnet.“ Wie? Kommt er sich selbst auf einmal als ein uneigennütziger Wohlthäter vor, oder will ers dem Publikum weismachen, er sei ein solcher gewesen? Nun wahrlich, er kennt das deutsche Publikum besser als sich selbst. Wie geht diese Furcht, dies Hamletische Fliehen vor der That und der Verantwortung durch das ganze Stück und alle Personen! So möchte Gordon den Wallenstein gerettet wissen, aber als Butler die Verantwortung auf ihn wälzen will, wie schiebt er sich diese vom Halse! Dieser Gordon ist ein widerliches Geschöpf der Sentimentalität, das dem historischen Boden eben so sehr widerspricht, wie alle Charaktere im Stücke, es sind Schauspieler unsrer Zeit, die sich ein äußerlich täuschendes treues Kostüm jener wilden unbedenklichen Zeit umgeworfen haben. Wallensteins Harnisch verwandelt sich oft in den Schlafrock eines deutschen Professors, er scheint oft wie ein Zslandischer Hofrat, der die fixe Idee hat, der Feldherr dieses Namens im dreißigjährigen Kriege gewesen zu sein. Im fünften Akte verwandelt sich sein Kostüm in ein antik-griechisches. Wahrlich, der reale Wallenstein, und auch ein Shakespeariischer poetischer hätte nicht jenen Mantel idealistischer Resignation umgenommen; er hätte jedenfalls getobt, wenigstens innerlich, und wenn er eine Rolle spielen wollte, gewiß eine andre gespielt, als die eines sentimentalens Sokrates. Aber es war dem Dichter ja um eine Gestalt zu thun, die das Resultat seiner tragischen Studien illustrieren sollte. So haben wir denn in seinem Wallenstein ein Bild, wie es ein Landschaftler machen würde, der verschiedene



Gesichtspunkte in einem vereinigen wollte. Wie breit ist die Rolle des Wallenstein angelegt, und doch bleibt er uns unverständlich. Shakspeare weiß mit wenig starken Strichen ein unendlich klareres Bild zu geben, selbst sein Hamlet ist ein Wunder von Bestimmtheit gegen diesen Wallenstein. Wie kommt das aber? Weil Wallenstein ein geistreicher Mann ist, der über so viel andres wunderbar schön und geistreich sprechen muß und daher wenig Raum übrig behält, um das zu sagen, was er uns eigentlich sagen müßte. Und dann, weil dieser weite, darüber gemalte Mantel die inkonsequente Zeichnung verbirgt. So knapp ausgeführt, wie die Shakspearischen Helden, würde die Unwahrheit und Inkonsequenz des Charakters allen denen ins Gesicht schlagen, die jetzt den Wald vor Bäumen, den Menschen vor seinem Redeschmucke nicht sehen. Goethe hat Schwächlinge, aber er giebt sie für nichts andres aus, er macht sie höchstens liebenswürdig, aber hier sollen wir Schwächlinge bewundern; Schiller bietet alle Kraft seines großen Genius auf, sie als Helden erscheinen zu lassen. Ein Held hat Intentionen, er reflektiert nicht; wenn er es thut, so ist es darüber, wie er seine Intentionen verwirklichen kann. Wallenstein hat keine Intentionen, ihn treibt nicht eine Leidenschaft, eine Absicht vorwärts, er weiß nicht, was er will. Bei einem Helden ist der Verdienst im Dienste einer Intention, er will etwas; bei Wallenstein ist es umgekehrt, andre reden ihm zu, er selbst will nicht. Die Schillerischen Charaktere sind eher das Gegentheil der Shakspearischen. Shakspeare würde aus dem Wallenstein dessen eignes Ideal gemacht haben, während die Idealität, die der Schillerische hat, diesem von außen und widersprechend aufgeladen ist. Shakspeare und nach ihm Goethe konstruieren den Charakter aus seiner Schuld, d. h. sie richten diesen so ein, daß die Schuld sich ohne weiteres aus dieser seiner Anlage erklären läßt.

Von dieser Charakteranlage aus idealisiert nun Shakespeare den Charakter, sodaß eben dasselbe, was ihn schuldig werden läßt, unsern Anteil an ihm erregt, zunächst die Kraft, schuldig werden zu können. Er verfährt mit seinen Helden aus Novelle oder Geschichte wie Tizian, Rembrandt, Rafael mit dem Originale, das sie porträtieren; er macht eine Totalität aus ihnen, d. h. er idealisiert sie durch Steigerung des Wesentlichen, durch Fallenlassen des Unwesentlichen, durch Hervorheben des Zusammenhanges; er macht sie gleichsam sich selber ähnlicher. Dagegen hat Schiller sich das absolute Ideal des Menschen konstruiert; wenn er einen Helden idealisiert, so heißt das: er mischt Züge, die seinem Originale eigentümlich sind, mit Zügen jenes allgemeinen Ideals; er verfährt, wie ein Maler thun würde, der etwa die Venus von Milo in das Porträt einer beliebigen Dame hineinmalen wollte, gleichgiltig, ob diese Züge nun einander widersprechen oder nicht. Es lag für einen Shakespeare nahe genug, was Wallenstein für den Kaiser gethan, Dienste, die, wie der Schillerische sagt, Verbrechen waren, und den Undank des Kaisers, als er ihn zu Regensburg den Fürsten opferte, die eben um jener Dienste willen ihn haßten, zu Motiven Wallensteins zu machen. Schiller stellt den Wallenstein so dar, wie ihm eine solche Schuld eben am fernsten liegen mußte. Was man von dem historischen Wallenstein weiß, wäre in eines Shakespeares Hand zu einem grandiosen Bilde geworden. Der Schillerische, ein Zungenheld, wie das deutsche Publikum sie gerne hat, spricht Dinge, die meist wundervoll schön sind, wenn man sie sich von Schiller selbst gesprochen denkt, und die ihm nicht leicht ein andrer nachsprechen wird; das meiste aber davon ist in Wallensteins Munde unwahr, wie die ganze Gestalt. Das Idealisieren besteht darin, eine Gestalt durch Erhöhung zum Ideale ihrer selbst zu machen; nicht darin, so viel als möglich

Sentimentalität in einen gegebenen Charakter hineinzu-  
tragen, unbekümmert darum, daß die Gestalt dadurch  
aufgehoben wird. Ein sentimentaler Wallenstein ist gar  
kein Wallenstein mehr. Goethe maskiert die Schwäche  
nicht, Schiller aber giebt ihr einen blendenden Anschein  
von Kraft. Das ästhetische Urtheil darf nicht vom sitt-  
lichen getrennt werden, wonach wir bestochen werden,  
in der Poesie ein Thun zu bewundern, das uns im  
wirklichen Leben mit Widerwillen erfüllt. So schlecht  
die Wirklichkeit sein möge, es ist mehr wahre Poesie  
darin, als in der idealen Verklärung der Schwäche,  
als in einer idealen Schattenwelt. Shakespeare würde  
uns auch für das Bild des wirklichen Wallenstein  
interessirt haben, aber ohne zweideutiges Verben um  
unsre Liebe für ihn, und das ist, was ich an Shake-  
speare sittlich finde, denn dem Schlechten soll unsre  
Liebe nicht gewonnen, unser Gefühl für das Gute und  
Schlechte soll nicht durch das Schöne verwirrt wer-  
den. — Nach Schillers Vorgange ist es fast unmöglich  
geworden, das Schlimme anders in der Tragödie zu  
bringen, als unter dem glänzenden Firnis des Schönen  
und Liebenswürdigen. Und unter Schillers Stücken wie-  
derum ist das Gift am feinsten und sublimiertesten eben  
im Wallenstein. — Weit entfernt, daß Schiller eine  
unsittliche Absicht gehabt hätte, er war ein so streng  
sittliches Gemüth, daß ihm das Schöne immer, ohne daß  
er es weiß, ins Gute übergeht. Was ihn persönlich  
entschuldigt, das ist eben in seinem Wallenstein das  
Gefährliche, daß, wo er uns bloß ästhetisch für das  
Schlimme interessieren will, er uns zugleich moralisch  
dafür gewinnt; das Publikum hat diese Gutherzigkeit  
instinctmäßig herausgeföhlt, und solche Gutherzigkeit  
am unrechten Flecke will es nun in der Tragödie, und  
wenn der Dichter auch grundsätzlich diesem Motive des  
Beifalls aus dem Wege geht, so kommt es gar nicht  
auf den wahren Grund, sondern meint, der Dichter

habe gewollt, was ihm, dem Publikum, an Schiller so gefällt, aber er habe es nicht gekonnt. —

### Konsequenz der Charakterschilderung

(Mit Bezug auf Wallenstein)

Wie bei Schiller meistens das, was von der Vorgeschichte seiner Helden gesagt wird, mit ihrem Wesen selbst im Widerspruche steht, so ist es auch mit den Thathandlungen selbst. Jedes Handeln hat seine gewisse Weise, Handeln in Verzweiflung, Handeln in Ruhe; eine That der Schwäche unterscheidet sich von ihrem Gegenteile in der Erscheinung des Handelns. Schiller, der dem Schönen, wo er kann, nicht allein die Sympathie der Zuschauer oder Leser, sondern auch deren Billigung und Bewundrung zu gewinnen strebt, welche dem Guten gehört, vermischt diese Merkmale oft abichtlich. So führen Max und Thekla den Selbstmord aus wie eine verdienstliche Handlung, wie etwas Großes, Edles. Man sehe daneben ihre Vorbilder Romeo und Julia, zwei Kinder der Leidenschaft, die im ganzen Stücke nichts von der Freiheit der Vernunft zeigen. Hätten sie geistige Freiheit, die überlegne Reflexion, die Schiller seiner Thekla in den Mund legt, sie würden nicht sterben. Kann es einen Selbstmord aus Kraft geben? Ich glaube, nein. Schiller hat in Theklas einen solchen geschildert. Wenn sie wirklich das „starke Mädchen“ ist, so ist der Selbstmord ein Schimpf für sie, nicht bloß ein Fehler, wie er an der schwachen Julia natürlich und darum so weit zu entschuldigen ist, daß wir sie bemitleiden. Aber Shakespeare will auch nur so viel Sympathie für sie von uns, daß wir nicht darüber die Mißbilligung ihres Thuns vergessen, nur so viel, als in der echten tragischen Stimmung enthalten sein darf. Im Wallenstein ist die Liebe das Berechtigte, Gott und die Welt

gegen sie im Unrechte; kein Wunder, wenn leidenschaftliche Jugend von dem Lehrer der Vernunft zu dem flieht, der ihr sagt, die Leidenschaft sei das Rechte. Eine That der Verzweiflung wird nicht reflektierend beschlossen, sonst ist sie nicht Affekt, sondern Wahnsinn. Ein Mensch, der eine Untreue begehen will, wird nicht einen andern verantwortlich machen wollen, keine zu begehen, und doch ist Maxens Veruntreuung des besten Regiments des Kaisers um nichts mehr wert als Butlers Handeln; dieses hat sogar noch die Kraft voraus. Wie? er thut's in der Besinnungslosigkeit? Nein; er spricht wie ein Redner, der Bewundrung und Mitleid ernten will; nicht in Verzweiflung, der das Urtheil der Welt gleichgiltig ist, ja die nicht daran denkt. Wäre er ohne Besinnung, also auch ohne Gewissen, wie könnte er das Gewissen eines andern schärfen wollen? Es ist eben nicht Max, sondern Schiller, der da spricht. Freilich ist es bloß die Leidenschaft des Dichters, überall glänzend zu erscheinen und Bewundrung zu erregen, und so betrachtet ist es unschädlich; aber so sieht es keiner unter unsern Jünglingen an: sie nehmen nur das moralische Urtheil heraus, das der Dichter zwischen den Zeilen auszusprechen scheint. —

### Maria Stuart

Ich lese jetzt die Maria Stuart; ich bewundre die Vollständigkeit der Exposition der Situation. Freilich hat man mehr den Eindruck, als habe man die Staatschriften pro und contra sämtlich durchgelesen und die wesentlichen Punkte behalten, das Unwesentliche wiederum vergessen, man hat den Eindruck, ein geist- und inhaltsreichstes Plaidoyer angehört zu haben, aber durchaus nicht den Eindruck, Menschen im natürlich-unbelauschten Thun und Lassen wahrge-

nommen und mit ihnen gelebt zu haben. Man hat ein Leben anklagen und verteidigen, stellenweise wenigstens entschuldigen hören, aber man weiß von alledem nichts, als was man andre nachträglich darüber sagen hörte, und zwar Leute, die man partiell sieht; an Gründen pro und contra fehlt es nicht, aber an der Sache selbst; das Leben selbst haben wir nicht miterlebt. Der erste Akt ist an sich ein rednerisches Kunstwerk; es werden Gefühle, es werden Begehren in uns geweckt, aber nicht wie sie die Poesie, wie sie die poetische, sondern wie sie die rhetorische Darstellung eines Vorganges wirkt. Das historisch-politische Raisonnement, welches das Verhältniß von allen Seiten beleuchtet, ist zwar verschiedenen Personen in den Mund gelegt, aber eben gelegt, es geht nicht unmittelbar hervor. \* Überall bewußte absichtliche Kunst, aber nicht bloß des Dichters, sondern auch der Personen: ein völliger Mangel an dramatischer Unmittelbarkeit. \* Den Leuten ist mehr darum zu thun, ihre Rednerkunst zu zeigen und ihre persönliche Würde zur Darstellung zu bringen, als dem Dichter, uns Menschen zu zeigen. Da ist überall Draperie und Attitüde, aber nirgends eine Spur von unbelauschter Natur. Die Nebenpersonen, Paulet, Mortimer, sind detaillierter aufgeführt als die Hauptrolle. Jene sind uns motiviert, wir verstehen sie, aber die Königin ist ein Gegebnes; es ist lediglich uns überlassen, was wir von ihrer Vergangenheit und Gegenwart sehen, uns zurecht zu legen und zu reimen; denn was sie selbst und die Kennedy sagt, reicht nicht hin, Klarheit zu schaffen. Die Partien, in welchen eigentlich das poetische und psychologische Interesse liegt, werden mit ungenügenden Andeutungen zurückgeschoben. Die Helden dieses Stückes sind der protestantisch-englische und der katholische Standpunkt, nicht Maria; diese ist bloß das Objekt des Kampfes. — Das Ganze ist eine Hofintrigue; die Situation thut

alles, die Leute handeln, wie es der Situation dient; von Charakteristik ist also wenig die Rede. \*Die Intrigue ist zu breit behandelt, sie beeinträchtigt die Hauptsache. Shakespeare pflegt dergleichen bloß anzudeuten, um seine große sympathische Spannung nicht von kleinen Verstandesspannungen kreuzen und aufheben zu lassen. Elisabeth ist aufgeopfert (sie ist ein Scheusal, aber ohne durch eine gewisse Größe ihre Abscheulichkeit zu bezahlen).\* Marias Charakter das Schwächste im ganzen Stücke. Merkwürdig ist die Ähnlichkeit der Scribischen historischen Lustspiele in der Technik mit der Maria Stuart. Die Hauptsache, wie immer ein Intrigant den andern überlistet. Abgesehen davon, daß die Technik keine tragische ist, so ist sie doch sehr zu loben. Zweierlei könnte man hier lernen, erstlich das Motivieren der Entschlüsse und Handlungen, wenn Schiller nicht bloß aus der Situation motivierte; dann, soviel Stoff in so kleinen Raum zu zwingen, wenn der Stoff zu seinem Rechte käme \*und die Idealität und Einheit der Komposition in der Weise, wie man sie bei ihm lernen kann, gewahrt würde.\* Das eine dringt sich auf, daß Reichtum des Stoffes und die französische Form sich nicht vertragen. Das ganze Stück spielt zwischen der Fällung und Vollziehung des Todesurtheiles. Ganz wie bei Scribe, dessen Muster Schiller, wenn nicht Corneille das Muster beider ist, wie man nicht die ganzen Intriguen, sondern nur ihre Resultate kennen lernt. Das Interesse haftet hauptsächlich auf der Kunst der Intrigue und der Kunst der Rede, ganz altfranzösisch. Nicht wie bei Shakespeare ist das ganze Interesse auf Teilnahme am Schicksale, d. h. an der Schuld und dem daraus hervorgehenden Leiden des Helden gebaut, sondern es springt von Maria zu Elisabeth, von da auf Mortimer, Lester. Die Szenen sind pathetische Ausmalungen der Situation und Intrigantenszenen.

Es geschieht im ganzen Stücke nichts, was die Katastrophe verursachte, denn das Todesurteil ist bereits vor dem Stücke gefällt, und wenn Elisabeth mit der Vollstreckung zögert, so ist das bloß Heuchelei, und es braucht nichts von alledem, was im Stücke geschieht, um sie zur Vollstreckung zu bewegen. Davon erhält freilich das Stück einen Eindruck von Notwendigkeit in der Hauptsache, wenn auch der Vorgang selber nun wie Spiegelschere, wie bloße Ausfüllung erscheint; aber dadurch wird es um nichts tragischer, denn alles ist äußerlich, und wenn Maria sich in ihr Los als ein verdientes ergiebt, so ist auch das von außen hereinge-  
 7 gezogen. Wollte man sagen, sie bereite im Stücke durch Beleidigung der Elisabeth sich ihren Tod, so wäre das unwahr; denn sie mußte auch ohne diese sterben, und ein andres Betragen konnte sie nicht retten. Insofern erinnert die Maria an Lessings Emilia; denn wie dort der Prinz, ist hier die Elisabeth eigentlich die tragische Heldin, wenn eine im Stücke ist; denn sie hat die Schuld und Strafe, welche daraus folgt, innerhalb des Stückes selbst; und wie dort ist es nicht der Held, dem unsre Teilnahme gewonnen wird, sondern das Objekt der Schuld; hier Maria, dort Emilia und ihr Vater. Nun hat Schiller auch noch, was er aus dem „Just von Stromberg“ gelernt, hier angewendet, nämlich die Kunst der Beglaubigung des Vorganges durch massenhaft eingewirkte historische Data, Erwähnungen von Gesetzen, historischen Rückblicken u. dergl., die zur Katastrophe nichts beitragen, wie z. B. die französische Werbung. Aus all den Handlungen hebt sich kein zusammenhängender Kern, aus all den bewegten Figuren kein bedeutender Charakter hervor, und die Monotonie der Sprache, die gleichmäßig über das Ganze verbreitete Würde und rhetorische Kunst bietet ebensowenig dem Gefühle und der Phantasie eine Handhabe; es fehlt an der



Idee, die das Stück zu einem Ganzen machte. Man könnte ganz gut von da, wo Maria erfährt, daß ihr Urtheil gefällt sei, bis zur Vollendung und nach dieser alles streichen, ohne daß etwas Wesentliches fehlte. Schiller hat eben la longue carrière de cinq actes ausgefüllt, \*was auch Voltaire mit dem Hervorbringen eines Dramas synonym gehalten zu haben scheint\*; die Kritik der Rhodogune von Lessing scheint der Hauptsache nach auch auf die Maria Stuart zu passen, und Lessing hätte sie ein Werk des Witzes nennen müssen. Hier paßt noch ohngefähr der Charakterzug, daß die Personen alle geistesgegenwärtige und vollendete Meister der Redekunst sind, denn sie sind Staatsmänner und Redner von Profession; aber im Wallenstein — die wilde Soldateska des dreißigjährigen Krieges? In der Regel sind Soldaten keine Kunstredner. — Interessant ist noch die Führung der sich kreuzenden Intriguen. Keine einzige wird dramatisch verfolgt, wie z. B. mit Jagos geschieht, vom Anfang bis zum Ende. Man sieht z. B. nicht, daß der angefangene Brief gefunden wird, noch weniger erfährt man vorher, daß er geschrieben wurde; man erfährt nicht eher davon, als wo Lester etwas dagegen braucht, um den Verdacht von sich zu scheuchen. Ganz wie bei Scribe; man denke an Volingbroke und die Herzogin Marlborough. Dadurch erhält das Stück, so lebendig es ist, in seiner Struktur den epischen Charakter. Nämlich Maria ist nicht die eigentliche Heldin des Dramas, sondern ihre Rettung ist das epische Object eines epischen Kampfes. Sie ist eine Art Helena der Iliade, für und gegen welche kämpfend eine Anzahl Helden, bald dieser, bald jener in den Vordergrund tritt und seine Gestalt zeigt ihre vorteilhaften und angenehmen Seiten. Eine Ilias am Hofe. Als Tragödie müßte das Stück zum Kern einen Zusammenhang von Schuld und Leiden innerhalb einer und derselben Leidenschaft

einer und derselben Person haben; \* aber es stellt bloß einen äußerlichen (d. h. epischen) Kampf dar, den Kampf der verbündeten Mächte Fanatismus und Liebe in der Person Mortimers und seiner Genossen gegen religiös-politischen und aus Eifersucht stammenden Todeshaß, das Bündnis jener Mächte mit feigem Ehrgeiz, dem die Wagekraft fehlt, und der, um sich zu retten, die Verbündeten verrät um die Rettung der Maria. Oder der Kampf zwischen Katholizismus und Protestantismus, der ein dramatischer und tragischer werden könnte — wenn in Eine Brust verlegt —, aber da er ein äußerlicher bleibt, nur ein epischer heißen darf.

Das ganze Stück hat zum Gehalt das Pro und Contra, die Erörterung der Gründe für und gegen den Tod der Maria, sowohl die rechtlichen als die staatsklugen. Man hat zuletzt nur dies Verhältnis im Sinne, die Menschen als solche werden oder bleiben uns gleichgiltig,\* man hat die Empfindung, als seien die Menschen bloß Schachfiguren der historischen Mächte, Spielzeug für Wesen ohne Gestalt; es ist eine Welt, insofern der homerischen ähnlich, daß, was an den Menschen wirkt, als Gabe oder Zügung kämpfender Götter erscheint, darin von der homerischen unterschieden, daß diese Götter nicht, wie in dieser sinnlich-an anschauliche, künstlerisch-idealisierte Menschenbilder, sondern gestaltlose, abstrakte Begriffe sind. Man könnte auch versucht werden, den Mortimer für den — epischen — Helden des Stückes anzusehen, insofern dies eigentlich nichts behandelt, als den vergeblichen Versuch, die zum Tode verurteilte Maria zu retten. Ebenso Lester. Durch die einheitliche Form ist alle Architektur, alle Perspektive der einzelnen Handlungsanteile unmöglich gemacht. Man hat dadurch den Eindruck von einem bunten Gewirre von Zufälligkeiten, während die Unwesentlichkeit alles dieses, da

Marias Schicksal schon im Anfange entschieden ist, wiederum einen Eindruck von Nothwendigkeit macht. \*Es ist nicht Eine Handlung, nicht Ein Interesse, an Einen Grundgedanken geknüpft, auf den sich alles bezöge, nicht Ein Bild von einem und demselben Standpunkte aufgefaßt, sondern\* bald von diesem, bald von dem, mit einem Worte, es fehlt die höhere Idealität. \*Es sind mehrere ideale Zusammenhänge, die sich nur zufällig berühren. Der Hauptgrund, warum die Maria nicht mehr recht gefallen will, ist wohl der, daß man an keiner Gestalt darin ein rechtes Interesse nehmen kann, weil dies für zuviel Personen zugleich in Anspruch genommen wird; die Intrigue ist wiederum nicht so gefaßt, daß sie — was eine Intrigue wohl kann — in den Vorgrund unsers Interesses treten könnte; dem Verstandesinteresse sind die einzelnen rührenden Szenen hinderlich, und diese, die am Ende doch noch am meisten wirken, werden von dem halb-geweckten Verstandesinteresse beeinträchtigt.\* Die Handlung ist so reich, als nur irgend ein Stück in einheitlicher — französischer — Form erlaubt, aber dieser Reichtum ist nirgends so zu einer Einheit gebunden, daß ein Eindruck möglich wäre; eine Menge kleiner Eindrücke, es zerstört einer den andern; einen Eindruck des Ganzen, einen geschlossnen ganzen Eindruck macht es nicht, weil die Idealität fehlt. Der Haupteindruck ist, daß der Dichter der Tragödie ein geistvoller, im besten Sinne, einer der größten Künstler der Rede ist, solange die Erde besteht. Der Glanz und die Klugheit der Mittel, und damit die Absicht tritt aber stets über den Zweck, die Darstellung, hinaus; was der Dichter uns darstellt, ist durchgängig die eigne Größe. Die Gestalten sind unvermögend, uns von dem Dichter selbst abzuziehen; er hat sich nicht über sie vergessen, und so kann auch der Leser oder Zuschauer ihn nicht über den Personen vergessen. Der Eindruck

eines Shakespearischen Gedichtes ist der andre Pol; in ihm verschwindet der Dichter gänzlich hinter seinen Gestalten. Auch bei Homer. —

— Man möchte die naiven Dichter Sachdichter, die sentimentalen Ichdichter nennen; der Gegensatz ist nicht wie Sache und Geist — wie Schiller selbst und nach ihm Gervinus u. s. w. annehmen, sondern wie Geist der Sache und Geist des Dichters. Der naive Dichter, wie Shakspeare, giebt den Geist der Sache, der sentimentale, wie Schiller, giebt den eignen Geist; der eine verherrlicht seine Objekte, der andre sich selbst. — Wahr ist es, die ganze Behandlung ist eine äußerliche; sehen wir nun bei Goethe, daß dieser über dem innern Leben den Reichtum der äußern Welt liegen läßt, wie Schiller umgekehrt, so werden wir von beiden, als von Fragmenten des Dramatikers zu dem Ganzen getrieben, zu Shakspeare. Jul. Schmidt hat ganz recht, daß Schiller das Drama zu sehr veräußerlicht habe; der Tasso giebt den treffenden Beleg, daß Goethe das Drama zu sehr verinnerlichte. Auf der einen Seite viel Leib, aber nicht von Einer Seele durchdrungen, auf der andern viel Seele, aber fast ohne Körper; auf der einen fast nackte Historie, auf der andern fast nackte Psychologie und Tragik.\* Zwischen diesen beiden Extremen geht der richtige Weg; eine Geschichte, so reich und drastisch wie Schillers, dabei nur der äußere Leib einer innern Entwicklung wie Goethes; das Muster, wie das zu machen, besitzen wir in Shakspeare.

— Der Hauptunterschied zwischen Shakspeare und Schiller ist dieser, daß bei jenem die innere Entwicklung die Hauptsache ist, und die äußerliche Tragödie, d. h. die Handlung, die Begebenheit als notwendige Folge und zugleich als symbolische Veräußerung der innern Entwicklung erscheint, während bei Schiller das Gegentheil davon stattfindet. Bei

Schiller sind die historischen Mächte, ist die äußere Thatsache die Hauptsache; diese sind die handelnden Personen, der Held ist leidend; und zwar leidet er nicht die Folgen seiner eignen Handlungen, die sich rächend gegen ihn wenden, sondern er leidet ohne Schuld; das Schicksal ist Zufall; die Fügung, das Göttliche ist eine dumpf-grausame Naturkraft, die einen Schadenfreude hat, das Schöne in den Staub zu treten, das Erhabne zu erniedrigen. Der Zufall tritt in das Innere, die äußere Handlung ist notwendig. So sind nun seine Helden auch dramatisch übel daran, da andre die ganze Handlung an sich reißen; sie haben weiter nichts zu thun, als ihre Würde zu bewahren. Dadurch sind sie zwar die Helden, aber nicht die Hauptpersonen der Handlung. Die Maria Stuart steht sozusagen ganz außerhalb dem eigentlichen Kampfe; sie ist nicht sowohl ein Subjekt, als ein Objekt; nicht sowohl Kämpferin, als Gegenstand des Kampfes. Die einzige Szene, in welcher sie in die Handlung gemischt wird, nimmt nicht mit ihren übrigen; man weiß nicht, wie sie dazu kommt, eben jetzt, wo ihr ganzes Schicksal daran hängt, die Selbstbeherrschung zu verlieren, die, nach ihren übrigen Szenen zu urtheilen, ihr eigentlicher Charakter ist. So muß das Innere seiner Helden sich ganz nach dem Äußerlichen richten; es muß so sein, wie es eben die Handlung braucht, die äußerliche Fügung des Thatsächlichen; es ist im eigentlichen Sinne das Nebensächliche. Es kann keine seltsamere Verkennung der Absicht der Tragödie geben. \*Ja die Maria Stuart wäre die einzige Person, die ohne Beschädigung des Ganzen wegbleiben könnte. Neben soviel andern Erzählungen könnte auch der geringe Anteil, den sie an dem Mechanismus der Handlung hat, erzählt werden.\* Dadurch, daß Schiller sich in dieser Hinsicht von Shakespeare entfernt, nähert er sich den Griechen nicht um einen Schritt; im Gegentheile sind sich hier Shake-

speare und besonders Sophokles weit ähnlicher, als Schiller dem letztern erscheint. Denn der Streit um Recht und Unrecht trifft bei den Griechen immer mehr die Helden selbst, und ihr Thun ist mehr ein psychologisch-ethisches, als ein historisch-politisches Raisonnement, und der Held ist nicht ein bloßes Objekt der kämpfenden, außer ihm wirkenden Mächte. Hier steht Schiller ganz in Corneilles Spur; bei den Griechen entschuldigen und rechtfertigen sich die Helden mit Maximen, auch bei Shakespeare, aber sie handeln nicht aus Maximen — sondern aus Leidenschaft. —

### Die Braut von Messina

Auch in der Braut von Messina ist dieses willkürliche Durcheinanderwerfen der verschiedensten Vorstellungsarten, diese willkürliche Verwischung aller Dichtarten. Neben der raffiniertesten Rhetorik völlig unvermittelt die gesuchteste altgriechische Simplität und Kindlichkeit, die durch diese Willkür präziös und widerlich wird. Ein Aufeinanderpacken der Effekte aller möglichen Dichtarten aller Zeiten, von welchen jeder, losgeschnitten von seiner natürlichen Wurzel, herausgerissen aus seiner natürlichen Atmosphäre, wie eine künstlich belebte Leiche erscheint. Von Zeichnung keine Spur, das Kolorit wie durch farbiges Glas geworfne bunte Scheine. Nirgend eine Spur von der Notwendigkeit, die der Beredtheit der Leidenschaft und des Affektes zu Grunde liegt, bloß ein willkürliches Spielen mit dichterischen und schauspielerischen Tönen und Effekten. Mir war, als sähe ich dem Meere zu; dies endlose Schaukeln, nirgends ein Festes, machte mir zuletzt bei der Aufführung die Empfindung, als wäre auch die Erde unter meinen Füßen nicht mehr fest. Dazu das ebenso willkürliche Herumfahren der Sprechenden im ganzen Umfange ihres Organs, in

verzweifelter Bemühung, in das unwahre Dichterwerk Wärme, Wahrheit und Leben hineinzubringen. — Sehr interessant ist eine Vergleichung der Braut mit der Antigone. Zwei heterogenere Erscheinungen sind nicht zu denken, als dies alte und dies neue Stück. Die Antigone erscheint uns erst als etwas gänzlich Fremdes, aber wir werden bald heimisch; sie ist uns ein Mensch aus einem fremden Welttheile, ihr Kostüm, ihre Sitten, ihr Glauben und Denken sind uns fremd, aber sie sind untereinander und mit ihr einstimmig; wir achten die fremde Erscheinung als etwas notwendig in sich selbst Beschloßnes, als etwas in sich Wahres, was die Braut von Messina aber nicht ist. Vor diesem Stücke wird uns die Ähnlichkeit zwischen den Griechen und Shakespearer erst recht klar. Die Braut steht den Griechen ebenso fremd gegenüber als dem Shakespearer.

### Sophokles, Shakespearer und Schiller

Wenn Sophokles Produktion einer schlanken Palme, Shakespeares einer knorrigen Eiche gleicht, ist Schillers Produktion ein Christbaum. Da hängen die Sentenzen lose, um leicht heruntergenommen zu werden, die Früchte wachsen nicht am Stiele ihrer realen Bedingungen, sondern hängen am Faden der Willkür; man kann sie da herunternehmen und dort an einen andern Zweig hängen, ohne weder dem Baume noch den Früchten zu schaden. Er nimmt aus Shakespeares oder der alten Griechen Garten Senfer, entfernt die Wurzeln und pflanzt sie so in den seinen. Aus Ungeduld, daß der Baum so lange mit den Früchten zaudert, hängt er welche von andern Bäumen genommen daran: um die gesunde Rote der Frucht zu ersetzen und zu überbieten, vergoldet er sie. —



## Über ältere und neuere Dramen

Kritiken und Aphorismen

### Antike Tragödie

— Aristoteles sagt: „Die Stücke der Neuern sind ohne Charakter.“ Gut; von den ältern läßt sich das gewiß nicht sagen. Im Aeschylos vergleiche man den Charakter des Prometheus und sage mir, wo im ganzen Shakspeare das Stück, in welchem der Charakter des Helden und das Ausleben desselben so über die Handlung als solche hinauswächst. Man wird ein solches vergeblich suchen. Und so steht es mit den meisten und gerade den angesehensten Tragödien der drei großen Griechen.

### Die Elektra des Sophokles

Welch wunderbare Gestalt die Elektra des Sophokles; wie wunderbar alle Schwäche und alle Stärke des Geschlechtes in der Gestalt; Haß aus Liebe, wodurch auch der Haß schön und weiblich wird. Wie schön, daß sie nicht selbst handeln muß; das kommt dem Manne zu. Wie ganz anders hier, als so oft bei Schiller und andern Neuern, wo die Geschlechter ihren Charakter vertauschen. Wie ist die Thekla Mann neben dieser Elektra, trotzdem, daß die Situation hier



unendlich gewaltfamer ist. In jener Rede der Antigone läge der Schlüssel zum idealen Wesen des Weibes, wenn sie hieße: Nur mit zu lieben, mit zu hassen bin ich da, oder zu lieben und mit zu hassen bin ich da, d. h. aus Liebe mit zu hassen; im Hasse der bloße Gefährte, im Lieben aber die erste. Die Schwäche, wo es dem Gewaltfamern gilt, dem Wehethun, diese Mannesschwäche ist des Weibes Stärke. Chrysothemis würde auch stärker hassen, so stark wie Elektra, wenn sie so starker Liebe fähig wäre, wie es Elektra ist. Es wäre gewiß interessant, wenn Sophokles uns auch eine Erkennungsszene zwischen Chrysothemis und Orest gegeben hätte; wir würden sie auch da weniger leidenschaftlich gesehen haben; gewiß hätte sie in dem Maße der Schwesterfreunde, dessen sie fähig, die Gefahr nicht vergessen, und sie würde den Orest gewarnt haben, wenn es nötig gewesen wäre; aber ihr gegenüber hätte Orest die Stärke behalten, seine Maske fortzuspielen; wo nicht, so würde sie gewarnt haben über Not, weil sie die eigne Gefahr nicht vergessen hätte. Die Wirkung des Stückes ist wunderbar kalkuliert. Wie hat Sophokles den Zuschauer all das wünschen gemacht, was vorgeht, wie einheitlich ist die Stimmung! Für die Klytämnestra und den Agamemnon ist durchaus nicht die mindeste Sympathie erregt, sodaß etwas davon dem Nemesisgefühl in die Quere käme. Freilich macht diese Art der Behandlung, die sich auf Darstellung der Katastrophe einschränkt, die Stimmungseinheit viel leichter; und doch hat sie keine von den drei Tragödien des Sophokles aus dem Labdakidenmythus. Auch die Ähnlichkeit der Dialogführung in der Szene Orests und Elektras mit den Verbesenen im Richard III. fiel mir auf. — Die Elektra hat bereits etwas von Shakespeare; diese Auslebessenen, die nicht unumgänglich zum Mechanismus der Handlung, aber zur Poesie des Charakters wesentlich sind — wie eben die Erkennungs-

szene —, sind ganz im Geiste Shakespeares. Wir mußten sehen, wie diese Elektra liebt, um die Schönheit ihres Hasses zu verstehen; sonst war dieser Haß unschön, und unsre Teilnahme löste sich von ihr selbst los. Shakespeare und Sophokles sind wirklich Zwillingenbrüder; Shakespeare unterscheidet der unendlich weitere und tiefere Kreis der Erfahrungen von Sophokles, er vereinigt die Naivität der alten Welt mit dem geistigen Reichtum der modernen; daß er trotzdem der einfältigen Natur so nahe blieb wie Sophokles, das ist bei ihm ein größres Lob. Nach der Erkennungsszene steht Elektra erst als geschlossener Charakter vor uns, und zugleich sehen wir doch, daß dieser kein abstraktes Gespenst ist; sie hat nun einen Kern, der ist: Energie, mächtige Leidenschaftlichkeit; aber sie ist nun auch nicht eine personifizierte Leidenschaft: „Haß.“ Sie ist der Liebe so zugänglich als dem Haße; ja was mehr ist, und worin eben die ideale Schönheit liegt: sie würde nicht so gewaltig hassen, wenn sie nicht so gewaltig liebte. Denn ihr Haß entspringt aus der Liebe zu ihrem gemordeten und nach dem Tode noch von seinen Mördern verhöhnten Vater und dem dadurch verbannten und beraubten Bruder. Daß sie der eignen Leiden mit gedenkt, das macht sie nur menschlicher; aber man thue die Erkennungsszene weg, und dieses Gefühl der eignen Leiden wird vorschreien, und die ideale Weiblichkeit, das, was die Freund- und Leidhelferin, die Liebes- und Haßgefährtin — wie in dem alttestamentlichen: Ich will ihm eine „Gehilfin“ machen — charakterisiert, diese ideale Weiblichkeit wird verloren gehen, wir werden zu sehr die unverföhllich ihr persönliches Leid hegende, die Nachsüchtige sehen, die im blinden Affekte immer noch mehr Kränkung sich zuzieht. —

Emilia Galotti von Lessing

Das Mißlichste ist, daß der Prinz die Schuld hat, und die Galottis das Leiden. Darum wirkt das Ganze nicht tragisch. Das Stück ist nun keine Tragödie, sondern eine sogenannte Rettungskomödie dem Sinne nach. Ein Bösewicht stellt der Unschuld eines Mädchens nach, aber diese bedrohte Unschuld wird gerettet — freilich durch den Tod; dieser aber ist kein tragischer. — Das Bewundernswürdigste, wie die Notwendigkeit, dem Odoardo den Dolch in die Hand zu spielen, wenn er ihn braucht, auch um der Steigerung von Odoardos Leidenschaft willen, den Dichter zu einer Schöpfung gebracht, wie die der Orsina; wie diese ganze lebensvolle Figur ihre Entstehung einem bloßen Behelfe dankt, wie dies durch ihre Erwähnung im ersten Aufzug und ihr Auftreten im vierten so verschleiert ist, daß sie so ganz wie um ihrer selbst willen zu existieren scheint. — Wie geschieht Lessing der Notwendigkeit des Erzählens ausweicht, die Hebbel aufsucht! Wie er lieber die Umstände so rückt und erfindet, damit die Leute, was sie wissen müssen, um das Ganze der Handlung als notwendig möglich zu machen, durch Kombination erfahren. Dieser Kunstgriff erspart nicht allein, daß erzählt wird, und noch dazu erzählt wird, was der Zuschauer schon weiß oder selbst gesehen hat; jene Umstände bereichern auch das Detail der Gesamthandlung, und die Kombination wird selbst zu einer Art Handlung und giebt nicht allein dem Kombinierenden Gelegenheit zu Theaterspiel, sondern auch den Gegnern. — Läßt er erzählen, so geschiehts nur, wenn die Erzählung durch den Affekt des Erzählers und die nachhaltende Spannung des Hörers immer ununterbrochen, wiederum zu Handlung und Theaterspiel Anlaß giebt. — Bewundernswürdig, wie Lessing den Appiani, Conti, die Orsina und ihre Szenen in

Charakter und Situation so bedeutend zu machen wußte, daß man ihnen nicht ansieht, daß sie bloße Behelfe sind zur Steigerung und zum Maße von des Prinzen Leidenschaft. — Man nehme die Orsina heraus und sehe, wie die Masse des Stückes zusammenschmilzt. Wie künstlich und geschickt hat er sie mit dem Ganzen zusammengenietet und geschmolzen! — Wie trefflich ist die That vorbereitet! — Jeder Entschluß, jede That in einem Trauerspiele, und je näher und von je mehr Einfluß auf die Katastrophe, muß so sein, wie ein unbefangener Zuschauer nach Maßgabe von Charakter und Situation sie erwartet. — — Es ist getriebne Arbeit, ein kleines Korn Metall ist durch wunderbare Kunst zu einem großen und reichen Werke auseinander getrieben, dessen Wert eben fast bloß in dieser Kunst besteht. Shakespeares Werke sind dagegen massiv. — Auch bei Shakespeare sind, wie hier die der Orsina, diejenigen Szenen, die den wenigsten Handlungsinhalt haben, die reichsten oft an theatralisch-mimisch-charakteristisch-poetischem Gehalt — Szenen, die ganz fehlen konnten; denn Odoardo konnte von der Claudia alles erfahren, und ein Dolch war ja wohl auch zu bekommen.

#### Emilia Galotti noch einmal

Lessings Emilia hat bereits viel Shakespeareisches, z. B. die meisterhafte Emanzipation vom Katechismus im Dialoge, das Freimachen der Figuren, das Beginnen vom Anfange bis zum wirklichen Ende; nur schade, daß die Tragik durch die Verteilung von Schuld und Strafe einerseits und von Leiden und Sympathie des Zuschauers andererseits, welches alles zusammen an die Gestalt des Helden gebunden sein mußte, geschwächt ist. Die innre Technik ist shakespeareisch, die äußre französisch. Diese letztre hat viele

kleine Behelfe eingeschmuggelt. Sehr richtig hat Lessing für diese Weise einen einfachsten Stoff gewählt. Im Kerne des Stückes, im eigentlich tragischen Nexus sind nur die drei Personen, der Prinz, Emilia Galotti und etwa noch Appiani. Alles andre ist Detail. —

### Zu Emilia Galotti

Lessing in der Emilia hat den Verstand zum Medium zwischen dem Dichter und Zuschauer gemacht, d. h. bei ihm herrscht die Maschine, der pragmatische Nexus über den idealen; er hat mehr den psychologischen als den ethischen Gehalt entfaltet; nicht das Gewissen, sondern der Bereich der berechnenden Leidenschaft, der handelnden Affekte ist der innere, der eigentliche Schauplatz des Vorganges. Bei Shakespeare dagegen ist die eigentliche Bühne das Gewissen des Helden, der Grund der Aktion des Gewissens Leiden. Der Verstand, die Berechnung liegt bei ihm außerhalb des Helden und ist nur als Betrachtung und Intrigue Mitspieler und Mitsprecher; aber auch nirgends der Initiator; erst die Leidenschaft und ethische Verfassung des Helden giebt ihm Zweck und Anlaß. Bei ihm die Entfaltung der Leidenschaft und ihres Gedankens, des Affektes und seines Gedankens die Szene. — Für die erste Thatsache, die Initiative, den Anstoß des Ganzen wird der Dichter meist einen Vorschuß von Glauben sich ausbitten müssen. Von da an muß er bezahlen. — Bei Lessing ist die Kunst der Exposition wunderbar, denn bei ihm ist das Erregende jederzeit in die Exposition gelegt, diese aber mit wunderbarer dialogischer Kunst ausgeführt. — Fällt der pragmatische Nexus mit dem idealen zusammen, ist die ganze Fabel dargestellter, geschlossener Gehalt, dann hat auch jede Szene ihre Wirkung, nirgend ist sie ein Stück bloßer Maschine. — Man glaubt nicht, wie viel Handlung

und Vorgang sich durch geschickte Anordnung in den Raum eines Bühnenstückes unterbringen läßt beim Scheine des Sichgehenlassens, der eben nur dialogischer Natur ist. —

### Über Lessing

Bei Gelegenheit der Minna von Barnhelm, die ich in diesen Tagen wieder las, habe ich Lessing von neuem bewundert. Die Sage, er sei kein Dichter, sollte doch wirklich einmal in ihr Nichts zurückgehen. Ein einfachstes Samenkorn von Stoff so auszuschnellen, daß man beständig interessiert wird, ist wahrlich nicht Sache des Verstandes allein. Dieser hat allerdings sein Mögliches gethan. Der Eindruck des Ganzen wird durch den Eindruck jedes Einzelnen weise unterstützt, nie gestört oder in der Richtung verschoben. Interessant war mir es auch, hier das erste deutsche Stück zu betrachten, welches den Shakespeare bewußt und unmittelbar sich zum Muster nahm, ich meine nicht den Shakespeare, der noch in den englischen Stücken zu Lessings Zeit zu erkennen ist und solcher- gestalt mittelbar auf unser deutsches Drama eingewirkt hat. Minna und Franziska sind Porzia und Merisja; auch der Ring im Kaufmann hat hier herübergewirkt. Der Dialog erinnert sehr an Shakespeare; doch wüßte ich unter allen deutschen Nachfolgern Shakespeares keinen, selbst Goethe nicht, noch weniger Schiller, der sich „an diesem fremden Feuer so bescheiden gewärmt hätte,“ als Lessing; keinen, der originaler ihm gegenüberstände und dabei die Haupteigenschaft Shakespeares, die Geschlossenheit und Architektonik, wenn auch nur im Kleinen, aufwies.

### Der Vetter von Lissabon von Schröder

— Abgesehen von dem widerwärtig Engbürgerlichen des Stoffes eine Musterkomposition im konzen-

trierten Drama. — Alle sind schuldig, und das schadet dem Eindrücke nicht allein nicht, sondern es erhöht ihn. Was verlegen könnte, ist schonend in die Ferne geschoben. Wir sehen das Leiden und erfahren, daß es verdient ist. Daß Wagner von vornherein widerlich schwach, das macht es möglich, daß die Rolle sich steigern kann. Der Eindruck ist mir ein völlig tragischer, trotz des erfreulichen Endes. — Behandelt im eigentlichen Sinne wird wenig; die Hauptsache ist Darstellung des Leidens, wie bei Shafespeare; ebenso ist der Stoff einfach und natürlichst entwickelt, mit steter Rücksicht auf Gedrängtheit der Begebenheit, vollständiges Aussprechen der Intention und Fortschritt mit Theaterspiel. Ein Gemälde, was Schwäche eines Familienvaters für Folgen haben kann. Diese Schwäche ist der Boden, aus dem alles Leiden in dem Stücke erwächst. Wagner trägt die Grundschuld des Ganzen und eben darum auch das Leiden im höchsten Maße, ein Leiden, das ganz aus seiner Schuld hervorgeht und so natürlich, daß es ein Typus ist für alle möglichen Fälle. Alle Leiden der andern sind in seinem enthalten, wie alle Schuld der andern aus der seinen hervorging. Das ist völlig shafespearisch gedacht, und wunderbarlich, daß Schiller hier Schröbern mit dem Fehler gegenübersteht, den er an ihm tadelt. Denn hier ist wirklich das Schicksal, das tragische, welches Schiller nie so richtig als Grundidee in seinen Stücken dargestellt hat. — Im Year ist ebenfalls die Schwäche Years die Grundursache; die Klostergeschichte würde ohne Years Schwäche nicht so tragisch ablaufen können, und doch ist diese Klostergeschichte nichts Fremdes, sondern nur wieder eine Yeargeschichte. Es sind zwei Years, der eigentliche aber wird dadurch die Hauptperson, daß seine Schwäche nicht allein ihr eignes, sondern auch das tragische Ende der Klostergeschichte herbeiführt. Eigen ist, daß nicht allein die wirkliche

Reue, wie sie die Hauptperson empfindet, sondern auch und mehr noch die Reue, die sie haben müßte, wenn sie alle Folgen ihrer Schuld umfassend empfände, tragisch auf uns wirkt. Diese letzte Reue empfinden wir in der Seele der Hauptperson. Der alte Lear faßt nicht einmal die nächsten Folgen seiner Schwäche selbstbewußt zusammen; wir thun es mit allen Folgen derselben gleichsam in seiner Seele, und der tragische Eindruck, das Mitleid wächst damit nur.

Die Darstellung des Leidens, und zwar eines innern, eines Gewissenleidens ist in der wahren Tragödie die Hauptsache, die konzentrierte läßt die Grundursache exponieren als vor dem Stücke, Shakespeare stellt sie im Anfange des Stückes, in Handlung dar; aber in beiden beginnt das Leiden gewöhnlich schon im ersten Aufzuge. Die Ursache hat Shakespeare stets so gedrängt als möglich dargestellt. So im Lear, Hamlet, Macbeth — denn hier beginnt das Leiden schon vor der That, deren Wirkung es ist. Das Gewissen rächt schon den Voratz der That. — Dadurch erhält Shakespeare unser Interesse für seine Gemälde menschlicher Schwächen und Laster, daß er uns die Verwandtschaft derselben mit menschlichen Stärken und Tugenden zeigt, daß wir nie vergessen, daß die dargestellte Schwäche oder das Laster eine fehlgeleitete Kraft und Tugend sei; dadurch erhält er uns den erhebenden Glauben an die moralische Freiheit im Menschen. So erscheint im Hamlet Thatenflucht als eine Ausartung der Gewissenhaftigkeit, im Macbeth der Ehrgeiz als eine Ausartung der Willenskraft u. s. w. Jeder shakespeareische Held taucht eine ganze Gattung; man kann von Macbeths, Hamlets u. s. w. reden. Charakter, That, Schuld und Schicksal sind bei ihm jederzeit typisch. — Da der Mensch von allen Schwächen etwas in sich hat, gleichsam ein typisches Gefühl, so trifft ihn jedes Wort des Helden mit Wahrheit bis



ins Innerste; er begreift die Nothwendigkeit des ganzen Gefühles und jeder Äußerung desselben am Helden. — Shakespeare schildert vornehmlich die innern Wirkungen einer Schuld, weil diese in jedem Menschen dieselben sein müssen, weil die Natur des Menschen die jedes Einzelnen ist, während die äußern Begebnisse, die von vielen andern Dingen mitabhängen, verschiedene sein können. Die äußern Begebnisse im Leben eines Mörders können sehr verschiedene sein; der eine kann alle Stufen äußern Glückes ersteigen, der andre dem tiefsten äußern Elende verfallen; ihr innres Los dagegen wird dasselbe sein. — Das Stück (der Vetter —) ist so recht ein Musterstück von der Gattung, die ich die Expositionstücke nennen möchte, und die die konzentrierteste äußre Form zulassen, wo vor den Beginn der eigentlichen sichtbaren Handlung, die aber dann meist bloß in Gesprächen oder Besprechungen der Lage besteht, schon ein großer Teil der Verwicklung fällt. Es kommt dann alles auf eine geschickte Verteilung der Exposition an. — Dies Verfahren bietet große Vorteile für die Zusammendrängung in Ort und Zeit, zugleich auch dadurch, daß man die genauere Motivierung der wunderbarsten Ereignisse sich ersparen kann, da sie als bereits geschehene nur den Gesetzen der Erzählung unterliegen, die sich vor dem innern Sinne erlauben darf, was der äußre dem unmittelbar vor ihm Geschehenden leicht verägen könnte. Der Nachteil ist ein negativer, der, daß freilich durch solche Expositionen eine längere, allmählich wachsende Wirkung um eine plötzliche und deshalb drastischere aufgegeben wird. Dieser bedient sich die französische Tragödie lieber, jene ziehen die Engländer, besonders Shakespeare vor. — Manchen ist das französische Prinzip des Überraschenden das eigentlich Dramatische, sie verwechseln es mit dem Theatralischen. Denn das dramatische Interesse ist eben das, daß man den

Samen säen sieht und seinem Wachstum in Gedanken vorausseilt und das empfindet, was Aristoteles unter „der Furcht“ gemeint haben mag, die tragische Erwartung, das immer näher Kommen von etwas, das uns ins tiefste Mitleid stürzen wird. — Bei diesen Expositionstücken ist der Raum für wirkliches Ausleben der Charaktere vor unsern Augen zu sehr beschränkt. Das Schicksal ist ein bereits Fertiges oder im Fertigwerden Begriffnes, ebenso die Charaktere. Die Situation herrscht vor. Freilich werden die einzelnen Glieder des Ganzen hier fester und rascher ineinandergreifen, die Einheit in Zeit und Ort wird technisch viel leichter zu beobachten sein und, beobachtet, nicht leicht den Eindruck ins Peinliche hinein erhöhen; die Kontinuität der Handlung wird erreicht werden, ohne den Eindruck unkünstlerisch werden zu lassen. Die allmählich langsame Entwicklung dagegen bedarf der Abwechslung der Szene, das Unterbrechen der äußern Kontinuität, die Erfrischung eines dazwischen geschobnen Andern, das nur kein absolut Fremdes sein darf, um nicht in das Peinliche zu fallen. So erkläre ich mir die Verschiedenheit der französischen Form und der englischen aus ihren innern Bedingungen notwendig hervorgegangen und ziehe die Lehre daraus, daß man nicht eine Verschmelzung versuchen dürfe, in der die Bedingungen des innern Wesens und die der äußern Form einander widerstreiten und dadurch eine reine Wirkung unmöglich machen. Man denke sich ein französisches Drama ohne die strengste Kontinuität, und es wird keinen großen Eindruck machen, ein shakespearisches in strenger Kontinuität der Handlung würde nicht auszuhalten sein in furchtbarer Wirkung. — Hebbel hat beide vereinigen wollen. Weil der beschränkte Raum den Charakteren wenig Entwicklung durch Bethätigung gestattet, hat er sie ihre Charaktere erzählen lassen müssen. Dadurch ist der rasche Fort-

schritt, der der dramatischen Wirkung unentbehrlich, gehemmt, eins stört das andre; die Charaktere hindern die Figuren im raschen Laufe, indem sie ihnen immer wie Schleppsäbel zwischen die Beine geraten. — Wer die Kontinuität der Handlung beobachten will, muß die Charaktere nur als eine zufällige Verzierung ansehen; wem es ernst ist mit der Kontinuität der innern Entwicklung, d. i. der Charaktere, der muß die Kontinuität der Handlung aufgeben. Es ist kein Zufall, daß Franzosen und Griechen die Charakteristik nur so nebenbeilaufen lassen, und keiner, daß Shakespeare die Kontinuität der Handlung nicht beobachtet. Kein Mensch kann zwei verschiedene Zwecke, die einander beeinträchtigen, mit Gewinn zugleich verfolgen. Wenn das eine Hauptsache ist, dann muß das andre Nebensache sein. Den Franzosen war die Handlung, das Aüßre Zweck, darum konnten sie die Charaktere, die innre Entwicklung nur soweit gebrauchen, als sie Mittel waren, jenen zu erreichen; Shakespeare, dem das Genre, der moralische Mensch selbst Zweck war, durfte die Rechte der Handlung nur soweit respektieren, als er sie zum Mittel bedurfte, jenen zu erreichen. Wer beides vereinigen will, wird keinem genuthun können und dem Schicksale aller Halbheit verfallen. — Die Franzosen, die das Unerwartete, den Gegensatz lieben, neigen zu äußerlichen Dingen, zu Theatercoups, die mehr für die Oper passen. Auch Lohn und Strafe ist bei ihnen äußerlich; ihre Figuren haben kein Gewissen, sie sind mehr Figuren als Menschen. — Die englische Form hat noch diese Vorzüge: in ihrem weniger straffen, kausalen Zusammenhange läßt sich eine Perspektive anwenden, Kleinigkeiten werden als Kleinigkeiten behandelt und treten zurück. Selbst das Zufällige und Zufällähnliche, die Behelfe des Dichters verschwinden vor der Hauptabsicht. In der konzentrierten Form steht alles in einer Reihe; die schwachen

Punkte der Komposition drängen sich vor und scheinen dieselbe Wichtigkeit anzusprechen wie die starken. Bei Shakespeare fällt kein Zufall, kein Behelf auf, weil beides für nichts andres ausgegeben wird, als es ist: in der Emilia Galotti schlagen einem die Behelfe und Zufälle in die Augen, eben weil sie nicht als solche erscheinen sollen. — Shakespeare hat von einem absoluten Drama nichts gewußt, und das war gut für ihn. Seine Stücke haben alle noch etwas von der Natur ihrer Quellen, es sind dramatisierte, gegenwärtig gemachte — nicht bloß dialogisierte — Novellen und Geschichten. Daher ist jedes seiner Stücke so eigenartig, trotz seiner allgemeinen Bedeutung so individuell, während das abstrakte Drama der Griechen und Franzosen nur eines ist, und jedes einzelne Stück die ganze Wirklichkeit seines Stoffes ausziehen mußte, um in die monotone, dürstige Konvention zu passen. Man kann im engsten Sinne sagen: das griechische, das französische „Drama,“ wo man nur von Shakespeariſchen „Dramen“ sprechen dürfte. Je enger, einheitlicher die Form, desto mehr verähnlicht sie die verschiedenstoffigsten Stücke. Wunderlich, wie Julian Schmidt fast in einem Atem die Romantiker darum tadelt und Shakespeare entgegensetzt, daß bei ihnen die Form das Gegebne, und doch den neuern Dramatikern eine vorher fertige Form — die griechisch-französische — anempfiehlt.

#### . Die Lästerschule von Sheridan

Die Lästerschule von Sheridan gelesen. Es ist zu erwähnen, daß die Natur der Handlung über den Bereich des Lustspiels hinausgeht, weil sie fortwährend das sittliche Gefühl herausfordert. Die Satire ist zu ernst, und der Gegenstand zu peinlich und widerlich; selbst der Anstand, den wir bei einer szeni-

schen Darstellung gewahrt sehen wollen, kommt zu sehr ins Gedränge. Abgesehen davon ist das Stück sehr lehrreich; es hat viel Ähnlichkeit mit Shakespeares darin, daß der charakteristische Dialog so meisterhaft gehandhabt und so die Hauptsache ist, daß er allein schon hinreicht, das Interesse zu fesseln und zu erhalten. Wie bei Shakespeare ist die Maschinerie die einfachste und durchaus nicht auf Überraschung und andre dergleichen Mitteln ad extra berechnet; der Gehalt der Personen und die Bedeutung des Ganzen, die künstlerische Unmittelbarkeit, die alles Effektmausefallenartige in großer absichtlicher Absichtslosigkeit verschmährt, herrschen durchaus vor. Es ist wunderbar, welche Beglaubigung, welches Gefühl von Notwendigkeit daraus hervorgeht. Wie der Dichter im scheinbaren behaglich im Dialoge sich Gehenlassen ganz vom Augenblicke ausgefüllt erscheint, so scheint uns das mit Handlung und Personen der Fall zu sein, während wir bei Scribe, ja schon bei Lessing den Autor schon immer unruhig, mehr mit dem, was er vorhat, beschäftigt sehen, von der Mühe der künstlichen Haltung seiner Fäden absorbiert, mit ihm über den Augenblick hinausgreifen und dadurch immer erinnert werden, daß der Autor etwas vorhat, eine Absicht, wobei uns das Behagen ganz verloren geht. Wirklich ist es eine Hauptsache, daß der Mechanismus nie in den Vordergrund treten, daß seine Künstlichkeit nicht mitspielen darf, daß wir die „Mache“ nicht bemerken dürfen. Viele unsrer neuern Dramatiker suchen mehr unsre Bewunderung für ihre Geschicklichkeit im Kombinieren als unsre Teilnahme für die Personen und für die Bedeutung des Ganzen, d. h. für den geistigen Gehalt zu gewinnen. Dies ist ein unendlich leeres Treiben. Das ist der große Kunstverstand, der sich versteckt, nicht der sich vordrängt. Sowie unser Verstand unmittelbar durch den des Dichters angeregt wird, läßt

er Phantasie und Empfindung nicht aufkommen; er rechnet dem Rechner nach, und das Werk, das Kritik schuf, macht die Zuschauer zu Kritikern und wird kritisch aufgenommen, nicht anschauend, wie das Werk des anschauenden Dichters. Mit der Gedankenunterlage, dem pragmatischen Nexus in einem poetischen Werke ist es wie mit dem symmetrischen Schema, welches der bildende Künstler seiner Darstellung unterlegt. Man darf weder fühlen, daß es vorhanden ist, noch darf man fühlen, daß es fehlt — ähnlich wie mit der vollkommenen Gesundheit, die weder normale Thätigkeit noch abnorme Stockung oder fieberische Erregung als solche empfindet. Hauptsache ist, auf die Phantasie zu wirken, die Phantasie zur Vermittlerin der andern Kräfte zu machen, an keine andre unmittelbar zu appellieren. Sowohl die schroffe Verstandeserregung, wenn sie sichtbar wird, als die unmittelbare Sinnlichkeit thut der poetischen Wirkung Eintrag. Daher darf auch die äußre Szene nie etwas an und für sich bedeuten wollen, desgleichen ihre malerische Ausfüllung, Gruppierung u. s. w. Sie darf nie so stark individualisirt sein, daß man sie als etwas Besondres bemerkte. Besser, wenn die Phantasie, vom Vorgange erregt, sie ausmalt, was sie ja auch mit den Personen thut; wie die innre Bedeutung eines poetischen Menschen die Person des darstellenden Schauspielers vergrößert und verstärkt, sodaß wir überrascht werden, wenn er in gewöhnlicher Kleidung uns nachher begegnet und wir gewahren, daß wir in ihm nicht ihn auf dem Theater sahen, sondern ein Produkt unsrer Phantasie. Der Dichter muß womöglich so verfahren, daß der ganze Zuschauer in ein Organ sich verwandeln muß, daß er nicht mit dem leiblichen, sondern mit dem Auge und Ohr der Phantasie sieht und hört, daß der innre Sinn ganz als Phantasie wirkt. —

Julius von Tarent von Leisewitz

— Die Handlung ist bedeutend, wirklich tragisch; denn keiner, der darin leidet, leidet unschuldig; sie geht aus den Charakteren und Leidenschaften natürlich und notwendig hervor ohne Intrigue. Die Klarheit der Komposition, die Milde und Weichheit erinnert an Goethe. Die Sprache steht zwischen der naiven Goethes und der reflektierenden Schillers in der Mitte. Das Stück könnte heute geschrieben sein, so wenig veraltet ist sie; die Schillerische in dessen ersten Stücken scheint viel älter zu sein. Der Julius ist sichtbar das Vorbild des Don Carlos, aus dem Alspremonte ist Posa geworden durch Identifizierung mit dem abenteuerlichen Chevalier, der einst auf kurze Zeit mit Weltverbesserungsschwärmerei die Seckendorfe und Grumbkows, die deutlichen Vorbilder von Alba und Domingo, aus der Gunst Friedrich Wilhelms I. verdrängte. Noch hat Schiller den Kotte in den Posa verschmolzen und den jungen alten Fritz in den Carlos. Das Motiv der Verdächtigung der ehelichen Geburt der jungen Prinzessin ist aus den Memoiren der Markgräfin von Baireuth, Friedrichs Schwester. — Der ganze Carlos steckt darin, es fehlt nur das Motiv der Verliebtheit in die Mutter. —

Wenn die Schillerischen Erstlingsarbeiten Theater-spiel vor dem Julius voraushaben, so erfreut hier die Natürlichkeit und Wahrscheinlichkeit der Handlung, die durchsichtige Komposition, die treffliche Charakterzeichnung, die im besten Sinne geistreiche, fein abgewogene Sprache, die treffliche Schilderung der Seelenzustände, die den Hamlet und Romeo zum Muster hatte und wieder zum Don Carlos Vorbild geworden ist. Die Zwillinge sind unstreitig drastischer und haben einen Vorteil vor dem Julius in der Stimmung und dem Phantasieschwunge; was die Sprache betrifft, stehen

sie weit dagegen zurück. In den Zwillingen glaubt man schon in der ersten Szene mehr an den tragischen Ausgang, als hier eine Zeile vor diesem selbst. Dafür braucht man dort eine gute Zeit, um sich in den Grad der Leidenschaft hineinzufinden, mit dem der Anfang gleich den Zuschauer überrascht. Großartiger und gewaltiger sind die Zwillinge jedenfalls. Das Heißenwerden des Guido in demselben Maße, als Aspremonte kälter wird, ist außerordentlich wahr; die beiden Hauptcharaktere sind trefflich kontrastiert. —

#### Konradin von Klinger

Die politischen Debatten so erschöpfend, wie bei Schiller, und dramatisch charakteristisch belebt. Die Charaktere gut kontrastiert, besonders das Elegisch-Jünglingshafte mit den Vorzeichen eines tüchtigen Mannes im Konradin rührend schön; Karl und Flandern, Konradin und Heinrich. Etwas gedrängt müßte es noch heute Glück machen.

#### Die Zwillinge von Klinger

Das Stück ganz wie gemacht, die Gesetze der tragischen Stimmung daran zu lernen. Das Ende steckt schon in der ersten Szene und wird nur herausgewickelt. Eine Steigerung ist eigentlich nicht im Stücke, nur ein allmähliches Näherkommen des Befürchteten, das, wenn es kommt, nicht den Verstand und die Phantasie, nur das Gefühl überrascht, daß nun Thatsache ist, was solange drohte, eine zu werden. Dabei ist alles Gewaltsame in die Szene verlegt, die Mißhandlung durch den Alten, der Mord selbst. Guelfos Stimmung ist gleich im Anfange so, daß nur wenig Steigerung möglich ist. — Im Anfange weiß man nicht recht, was man denken soll; es fällt schwer, sich



so gleich in einen so hohen Grad der Illusion zu versetzen, als die bereits hochgestiegne Leidenschaft Guelfos bedarf. Es wäre vielleicht besser gewesen, die Exposition durch weniger beteiligte machen zu lassen und uns auf den ersten Auftritt Guelfos dadurch besser vorzubereiten, wenn es nicht möglich war, den Guelfo erst in einer ruhigern Stimmung uns bekannt zu machen. Eine theatralische Handlung ist kaum vorhanden. Man kann daraus lernen, was Virtuosität in der Ausföhrung vermag, daß, ist der Plan nur ohne Widersprüche, er so einfach sein kann, als nur möglich. Charaktere und Situationen sind lebendig, wahr und zwingend, obgleich bloß im Dialoge entwickelt. Keine Szene will für sich etwas gelten, sie sind alle nur des Ausgangs wegen da, diesen möglich und notwendig zu machen. Das Auftreten der Personen ist ziemlich willkürlich. Das Stück hat nur einen Effekt und will ihn und erreicht ihn nur in seiner Totalität. Die Leidenschaft ist unendlich wahr und doch künstlerisch geschildert. Nichts kann erschrecken, weil jede Körperlichkeit des Schrecklichen seinen Schatten lange vor sich her in die Stimmung wirft. So wird schon im ersten Akt und immer wieder der Mordentschluß ausgesprochen, sodaß man an ihn gewöhnt ist, ehe er wirklich zur That wird; desgleichen die That des alten Guelfo schon als Ahnung vorher. Wie nötig das, lernt man an der Emilia Galotti. Odoardos That kommt uns immer noch zu unerwartet, und daraus entstehen am Ende die Einwendungen gegen das Stück, wenn die Ursache auch von jedem wo anders gesucht wird. — Es ist im Anfange schon alles fertig, der Haß Guelfos, was ihn irgend zur That treiben kann, die Bevorzugung der Eltern von Kindheit an; auch Camilla ist schon Ferdinands Braut. — Es ist auch kein Schimmer von Hoffnung, der die Stimmung stören könnte, nichts, was uns verleiten könnte, irgend einen andern Aus-

gang zu erwarten. — Alles ist Begebenheit in dem Stücke, Folge von vor dem Stücke Beschloßnem und Gethanem; die Aktion der Mißhandlung und des Brudermordes in der Szene; die Tötung Guelfos durch den Alten steht just am Ende des Ganzen, wo ein Abschluß nötig war.

Nur bei solch einfacher Handlung lassen sich die innern Motive und das psychologische Detail ohne Sprung entwickeln; bei reicher Handlung drängen und verwickeln sich die Empfindungen der Personen so, daß sie kaum klar zu machen sind, wenn man nicht welche davon wegläßt, ein Mangel, der bei ruhiger Betrachtung nicht zu verbergen ist. Am besten, man erfindet eine Katastrophe mit leidenschaftlicher Aktion und schafft das übrige Stück aus den Motiven, die uns die Aktion am Schlusse möglich, notwendig und vom Anfang an ebenso, wie sie erfolgt, erwarten läßt. — Es ist dasjenige Stück, in dem unter allen, die ich kenne, Shakespearische Charakterzeichnung, Malerei der Leidenschaft, psychologisches Detail und tragische Stimmung mit der konzentrierten Form der Neuzeit am ungezwungensten und glücklichsten vereinigt ist. Nur der Charakter des Grimaldi ist trivial; die Sprache ist teilweise zu schwülstig und mit zu wenigem dramatischen Fortschritt. Zuviel hin und her. Ob es für die Bühne nicht doch zu arm ist an Handlung? —

**\*Die Agnes Bernauer des Grafen Törring\***

Ein außerordentlich solid gearbeitetes Stück, geschlossen und vom besten Zusammenhang, reich an dramatisch-theatralischen Momenten. Voll Zweckmäßigkeit und Übereinstimmung, die Charakteristik ganz gut, wenn auch nicht in Shakespearischer Weise ideal durch Individualisierung, und ohne große Innerlichkeit und Poesie. An Nachdruck fehlt's nicht. Nichts Raffiniertes,

alles solid, natürlich, wenn auch hausbacken. Mit großer Kunst die Schuld nicht ganz von Ernst abgewälzt, aber doch so, daß die Versöhnung am Ende nicht beleidigt. Hier ist Shakespearische Ironie. Man kann sich denken, daß Ernst im Innern gar nicht so unzufrieden mit dem Ausgang ist, aber es ist nichts davon ausgesprochen. Das Gefühl ist zufriedengestellt, wenn auch der Verstand über den Buchstaben hinausgehen kann. Die Endstimmung nicht von besondrer tragischer Tiefe, was von der idealen Flachheit der Hauptcharaktere herkommen mag. Albrecht und Agnes zeigen sich durchaus würdig und edel. Von einer Heraushebung einer Schuld in den Helden wenig oder nichts. Albrecht kommt zwar zu dem Gefühle, daß er gegen die Fürstenpflicht gesündigt, und Agnes ist sofern Schmied ihres Geschickes, daß sie den Tod wählt und jede Rettung durch Trennung und Untreue verwirft. Sonst ist nicht einmal Spur eines Frevelns in beider Liebe; sie sind sehr tugendhaft, aber bei alledem durch viele dramatische Momente nicht so langweilig, als sie sein könnten. Das „Wimmern“ müßte man jedenfalls für unsre Zeit aus Agnes Rolle streichen. Der Geist des Ganzen ist männlich und tüchtig. Psychologische Feinheiten, Aufschlüsse über die Tiefe der menschlichen Natur sind nicht darin zu suchen; die Malerei der Leidenschaften ist ebenfalls nicht virtuos. Die Motive sind fest und tüchtig. Man kann alles glauben. Die Ökonomie der Komposition musterhaft, die Ausparung z. B. In der Ausführung alle Absicht sehr gut versteckt. Das Entstehn der Entschlüsse, das auf einen Gedanken gebracht werden wie zufällig, einen Gedanken, der dann ganz notwendig und natürlich den Entschluß macht, das ist musterhaft. Die schlichten Gefinnungen gewinnen durch den schlichten Vortrag, der die Bescheidenheit der Natur niemals verlegt. Besonders zu loben, wie alles aus dem Ganzen

geschnitten. Der Mangel von feinern Zügen wird als dem einfältigen Charakter jener Zeit entsprechend zum Vorzug.

Die Hebbelische Arbeit kann sich mit dieser in den Hauptsachen durchaus nicht messen. Ist seine Agnes ein plastischeres Charakterbild, so ist sie doch noch weniger tragisch als die Törringische und dramatisch besonders weit hinter dieser. Die Verarbeitung des Historischen übertrifft an Übersichtlichkeit und dramatischer Zweckmäßigkeit hier weit die Hebbelische. Hier ist die Praxis, besonders das Zusammendrängen, das durch geistreiches Arrangement immer klar, flüssig, ungezwungen, einheitlich, stetig zusammenhängend bleibt, zu bewundern.

Die Schwierigkeit der Bernaueringeschichte als Dramenstoff genommen liegt darin: er ist ein gemischter aus historischen und pathetischen Elementen. Um rein historische Behandlung zu erfahren, liegt der Stoff zu weit von der Weltgeschichte ab; er ist historisch nicht wichtig genug. Für eine reine Liebestragödie ist er nicht typisch genug, hat er zuviel historische — in diesem Fall also prosaische — Beimischung. Auch fehlt der Abschluß. Es wären zwei Möglichkeiten der Liebestragödie. Entweder die Liebe siegt im Kampfe gegen die Welt, die zwar über Glück und Leben, aber nicht über die Treue der Liebenden Gewalt hat. Oder die Welt gewinnt Gewalt auch über das Innre der Liebenden durch die Schuld der Liebe. Im ersten Falle stehen die Liebenden durchaus für einen Mann, besiegen alle Versuche, sie zu trennen. Die Väter ständen gegen diese Liebe auf. Ernst wollte Baiern vor dem Bürgerkrieg, den Sohn vor Neue, sein Haus vor der Gefahr des Thronverlustes retten; da kein mildres Mittel hilft, braucht er das härteste, er läßt sie töten. Diese Gewaltthat tötet den Sohn mit, und er hätte nicht allein, was er retten wollte, verdorben; er müßte sich auch

als den Mörder seines Sohnes anklagen. Die Tragödie würde eine Verherrlichung der Unbesiegbarkeit von Liebe und Treue, und doch fielen die Liebenden nicht schuldlos, da sie bewußt den Kampf mit der Welt begannen. Hier wären drei Hauptpersonen oder vier. Ein stolzer Fürst und ebenso stolzer Freireichsstädter.

Im andern Falle müßte die Schuld, die aus der Liebe hervorgeht, rückschlagend die Liebe vergiften. Der Liebende selbst müßte den Untergang der Geliebten auf seine Seele laden. Sie den seinen als ihre Schuld fühlen. Es würde eine Ehetragödie. Ernst müßte hier schuldlos gehalten sein, um nicht zu wichtig zu werden. Das Stück müßte fast nur zwischen den beiden Gatten spielen. Das Historische müßte in diesen beiden Fällen sehr zurücktreten, dürfte bloß den Rahmen abgeben. Jedenfalls könnte der Dichter der Geschichte nicht treu bleiben und müßt es auch nicht, wenn das Stück kein historisches sein soll. Entweder müßte Albrecht sterben, oder Ernst an der Gewaltthat schuldlos sein.

Will man es als historisches fassen, so möchte die Törringische Behandlung nicht leicht zu übertreffen sein. Und vielleicht liegt der geringere Eindruck, den sie macht, eben in dem Mangel an historischer Wichtigkeit.

### Die naiven Frauen Goethes

Goethe hat sich in seinen naiven Frauen die Natur wohl zu passiv gedacht; überhaupt von der Natur nur die stillere, passive Seite reproduziert; es scheint fast, als habe er unter Natur eben nur das Pflanzenmäßige, will sagen, das stille Wachsen verstanden, das in sich Geschmiegte, Gebundene. Der Instinkt der Sinnpflanze, deren berührter Zweig sich schamhaft senkt, war seiner eignen Natur verwandt; für den Instinkt des Kindes und Naturmenschen, der geschlagen oder auch nur be-

rührt schlägt, hatte er keinen Sinn. Seine Natur war doch nur eine halbe; im Shakespeare, auch im Sophokles (Antigone) haben wir eine ganze. Shakespeares Frauen haben dieselbe Naturbeschlossenheit und Ganzheit wie bei Goethe bei weit reicherm Gehalte. Goethe stellt sein eignes Verhältniß zur Natur sehr schön und treffend im Faust dar. Der Erdgeist, die ganze Natur erschreckt ihn, zu der bloß leidenden Seite der Natur, zu Gretchen zieht es ihn hin. Shakespeare dagegen flutet, flammt und stürmt mit dem Erdgeiste und denkt mit seinen passiven Gestalten, z. B. mit Heinrich VI. u. s. w. ihre passiven Gedanken. Wer das Muster der Gretchen recht benutzen will, der muß bedenken, daß der Typus der weiblichen Natur darin zu abstrakt gefaßt ist; als wenn das Weib eben nur und nichts als die passive Seite der Natur darstellte; — ich möchte wohl daneben den Mannestypus sehen, der, ebenso abstrakt gefaßt, ohne alle Empfindung als ein absoluter Handler erscheinen müßte. Der Unterschied der Geschlechter ist eben nur ein relativer. Es kann ein Weib voll Heroismus sein und dennoch naiv erscheinen: Antigone. — Die Hauptsache ist eben nur, daß die Natur in ihr heroisch, und daß dieser Heroismus ein weibliches Äußere tragen muß; d. h. sie muß aus dem unmittelbaren Gefühle heraushandeln. Der Instinkt, das Wesen selbst durchbricht das Wesensfremde, die Reflexion, und setzt sich in der Antigone ihr zum Troste durch. — Das Rechte ist, daß man Ideale darstellt, die aus ihrer Natur heraus, nicht mit Bewußtsein, am wenigsten mit Selbstbespiegelung ideal sind. Das schließt schon das Hohle, Präziöse u. s. w. aus. Ein Beispiel eben die Antigone, die durchaus ein naives Ideal ist und darum weder dem Kunstideale noch der Naturwahrheit widerspricht. —

## Gretchen im Faust

Am Faust ist so recht zu sehen, welchen poetischen Vorteil das Schlanke und Primitive giebt. Gretchen könnte uns nicht so als das Bürgermädchen und als das Weib selbst erscheinen, wenn wir mehr von ihr wüßten. Die Mächte, die sie beleidigt, sind unsern Sinnen gar nicht und selbst der Phantasie nur wie ein bloßer leichter Schemen hingestellt; ihre Mutter sehen wir gar nicht, wir hören bloß von ihrer Strenge und Frömmigkeit, und sehr vorübergehend, nur andeutend reden. Wir sehen sie selber nicht in ihrer eigentlichen Umgebung, wodurch sie uns schon zu individuell würde; nicht einmal, daß sie einen Bruder hat, wissen wir im Anfange. Wir sehen bloß das Weib und das Motiv der Liebe, allerallgemeinste, primitivste Motive. — Merkwürdig, daß beide, Goethe und Shakespeare, bei gleich idealer Behandlung, auf entgegengesetztem Wege gehend, das ähnliche erreichen, Goethe durch Zusammendrängen, Shakespeare durch Ausdehnung der Gestalten diese von der gemeinen Wirklichkeit isolierend. Beiden ist es mehr um den Gehalt ihrer Darstellungen zu thun, d. h. um Darstellung des Gehaltes ihrer Geschichten. Beide haben das Primitive und Schlanke, das Wunderbare, die kurzen Szenen, den reichen Wechsel, die Mischung des Heitern und Ernsten, die verschwindende Kausalität, wodurch es scheint, als habe die Phantasie allein alles geordnet, die ideale Behandlung von Zeit und Ort, das Erheben des Dialoges über die gemeine Wirklichkeit, das Ausklingen der Stimmung und das Abschließen der einzelnen Szenenstimmungen gegeneinander, das poetische Sichgehenlassen des Gehaltes bei völlig versteckter Maschine, das Vorherrschen des Zuständlichen, auch des Leidens über das Handeln gemein. Shakespeares wahre Größe wird durch diese Vergleichung

erst recht sichtbar. Goethe erreicht die ideale Wirkung dadurch, daß er das Schreckliche bloß andeutet und aus der mildernden Entfernung der Vergangenheit volksliedartig herüberklingen läßt, Shakespeare aber weiß die sinnliche Gegenwart des Schrecklichen zu idealisieren. Goethe vermeidet das sittliche Urtheil um der Wirkung willen, Shakespeare bedarf dieses Kunstgriffes nicht. Selbst der Teufel muß ein im Grunde eigentlich guter Kerl bei Goethe werden. Shakespeare blendet seinem Edmund, Goneril, Regan nicht das mindeste davon an; aber weder die Schönheit dieser Gestalten noch die sittliche Wirkung des Stückes leiden darunter. Es ist erstaunlich, welche Idealität Shakespeares Talent besaß.

#### H. von Kleist

Was H. v. Kleists Erfolg bei dem großen Publikum hindert, ist: 1. Daß er alles auf die Spitze treibt, nicht Maß zu halten weiß; dadurch bekommen seine Fabeln etwas Raffiniertes, Überspanntes, Absichtliches, z. B. die grelle Symmetrie in der Katastrophe der Schroffensteiner u. s. w. 2. Daß er seine Probleme mehr mit und für den Verstand einrichtet, den Shakespeare stets bloß kontrollieren und sozusagen negativ zu Grunde liegen läßt. Dadurch wirkt Kleist nicht als Totalität und darum auch nicht auf die Totalität. Seine Föhrung hat etwas Spitzfindiges; er trägt seine Geschichte vor wie ein Kriminalist, bei dem der Scharfsinn der psychologischen Motivierung die Hauptsache, der aber gemüthlich an den Geschichten selbst ohne Theilnahme ist. So nicht er auch durch das Rätsel, in welches er seine Fabeln verwandelt, mehr den Verstand zu spannen. Der Gott bleibt bei ihm in den Wolken, und dadurch entsteht sein Tragisches; dies ist bei ihm eben, daß die Menschen leiden und handeln, sie wissen nicht warum



und wozu. In der Aufschrift an jenem Hause, die ihm so wohl gefiel, liegt seine tragische Formel: „Ich komme, ich weiß nicht von wo, ich bin, ich weiß nicht was — ich fahre, ich weiß nicht wohin — mich wundert's, daß ich so fröhlich bin.“ — 3. In seiner Sprache, die das direkte Gegenteil von Shakespeares, in dessen Leidenschaftsausbrüchen große Gedanken als Glieder des Naturlautes mit dahin fluten, während bei Kleist, was vom Naturlaute darin, als Musik des Gedankens. Wenn uns bei Shakespeare die Leidenschaft geistreich erscheint, so zeigt sich uns bei Kleist der Verstand als Leidenschaft. Alles das läßt sich darin zusammenfassen, daß bei Kleist, wie bei Lessing, der Verstand das Medium der Darstellung, nicht bloß der Disponent; während bei Shakespeare das Medium die Phantasie und unmittelbares Gefühl ist. Daher fehlt es Kleist an der Beredtheit der Leidenschaft. Er ist Goethe und Schiller zu weit ausgewichen. Wie er selbst Verstand sein und Leidenschaft darstellen sollte, wie Shakespeare, ist er Leidenschaft und stellt Verstand dar. —

### Modern französisches Drama

Ich glaube, daß die neuern französischen Dramatiker die Sache so machen: Nachdem die Expositionszenen und die äußersten Umrisse der Handlung erdacht sind, sagt der Autor zu sich selbst: Jetzt muß der auftreten, den man am wenigsten erwartet. Das wird möglich gemacht, wenn auch nicht wahrscheinlich. Dann muß der kommen, von dem der Zuschauer zum besten der Personen, für die er sich interessiert, am meisten wünscht, er komme nicht. Es muß das geschehen, wovon man wünscht, es geschehe nicht. Auch das wird möglich gemacht und immer wieder das Erste mit dem Neuhinzugekommenen in möglichste Harmonie und Verbindung gebracht. Dazu wird darauf gesehen, daß

gegen das Ende eines Aufzugs womöglich die sämtlichen Personen des Aufzugs, am Ende des Stückes die des Stückes auf der Bühne sind. Nach dieser Methode ist es eben nicht zu schwer — wenn auch kein Kunstwerk — doch ein Kunststück zuwege zu bringen, und solch ein Dramatiker rangiert dann wenigstens mit dem Taschenspieler. — Hinsichtlich der Einheit der Szene gilt, was Schlegel von den französischen Klassikern sagte — es müßte heißen: „Der Schauplatz ist auf dem Theater“ — auch für die Scribes und seiner Schule. Ebenso sind ihre Expositionen unwahrscheinlich und fallen aus dem Tone. Ihre Figuren haben scharf ausgeschnittenes Profil, aber keine Tiefe. Man merkt, daß sie nur für drei Stunden der Ausführung gemacht sind, sie haben etwas von den mechanischen Figuren, die, so lange das Uhrwerk in ihrem Innern geht, erstaunenswerte Bewegungen machen; aber sie haben kein selbständiges Lebensprinzip; sie haben Charakter und Persönlichkeit nicht für sich, sondern um die Zuschauer zu unterhalten. Es sind Marionetten, deren Bewegungen man nicht aus ihrem Innern heraus, sondern an den Drähten ansieht, was sie jetzt für ein Kunststück machen werden. Sie sind nicht, sie repräsentieren nach einer Konvenienz, — Papiergeldmenschen, — sie sind die Karten, mit welchen der Taschenspieler Kunststücke macht, und das Publikum findet ein ähnliches Amüsement, wenn es just die Karte fallen sieht, von der es dies am allerwenigsten erwartet hatte. Wie der Dichter nun ein Taschenspieler, so muß der Schauspieler eine Art Gliederpuppe sein. So sind auch die Figuren, die nur von einer Seite dem Publikum gezeigt werden, auf der andern gar nicht ausgeschnitten und koloriert. Alles existiert nur, soweit es dem Zuschauer gezeigt wird. Der philosophische Betrachter, der die Figuren genau zu betrachten gewohnt ist, findet denn Figuren mit einem Arme, mit

einem halben Gesichte, er bemerkt schon aus der Ferne, daß die Figuren keine Rundung haben. Die Kälte, die über das Ganze ausgegossen ist, wird notwendig, denn alles Mechanische ist an sich kalt, und das Gefühl würde in dieser Umgebung nur lächerlich werden. Da sind keine Gefühlsabstufungen, keine Seelenzustände, wie sie wirklich sind; da ist kein Wachsen, kein Werden; der Draht wird angezogen, und der Mechanismus thut seine Schuldigkeit. Sprühteufel, die explodierend Erstaunen und Überraschung erregen, aber nichts hinterlassen als Dampf.

— Ein Stoff für alle, eine Form für viele, einen Inhalt für die besten; Klarheit, Raschheit, Nachdruck.

**\* Die Waise von Lowood von Charlotte Kirchsprenger \***

Die Verfasserin hat nach ihrer Weise einige Szenen aus dem Romane notdürftig ins Dramatische übersezt, andre Szenen hinzugefügt, in welchen gesagt wird, was man in jenen wissen muß, und noch andre, weil jedes Ding ein Ende haben muß, und das Ende des Romans hier doch gar nicht zu brauchen war. Jene entlehnten Stellen sind dann hübsch genug, aber sie schwimmen auf einem wahren Sumpf von Schablone, Komödiantenjargon und salopper Zurechtung. Von einer Stimmung keine Idee. Das grausige Element der vermeinten Gratia- probe ist freilich auch in das sogenannte Schauspiel aus dem Romane übergegangen — bloß um des Brandmordversuches willen, denn es ist alles anders gewendet; was im Romane eine Last zu stützen hat, ist hier ein Pfeiler, dessen Stärke mit der Schwere seiner Last in gar keinem Verhältnis steht. Das Grausige geht, ohne eine Stimmung zu erregen, spurlos vorbei, einen rechten Zweck hat es gar nicht, und man fragt zuletzt: Aber wozu denn nun das alles? Selbst an den beiden Hauptpersonen wird man immer nur soweit gekostet,

daß man begreift, man könnte wirklich von solchen Charakteren gefesselt werden, wenn die Autorin verstände, wie man das macht. Also auch: wozu nun zwei Charaktere, die so bedeutend sein könnten, mittelst deren eine wahrhaft dramatische und tragische Wirkung erreicht werden könnte, für eine Wirkung verbraucht, für die jede andre auch gut genug gewesen wäre? Warum goldne Zangen in Bewegung gesetzt, um einen Pfennig aus dem Kehrlicht herauszuholen? — Die Leute, die neben andern stehen, müssen der dramatischen Konvention gemäß oft thun, als hörten sie nicht, was diese laut genug beiseite herausschrein: hier ist das Entgegengesetzte angewandt: hier hört einer aus der Ferne, was nicht zu laut verhandelt wird. Ein einfaches Mittel, jemand etwas erfahren zu lassen, was ihm die Leute nicht selbst sagen sollen, giebt's freilich nicht, als daß einer zufällig in die Nähe kommt und den Horcher macht. Ob Curren Bell wohl ihren Rochester in solcher Situation dargestellt hätte? Schwerlich. Indes kommts hier weder auf Charaktere noch auf ihren Adel und dergleichen an. Die Hauptsache ist, daß das Publikum die Geschichte hört und sieht; auf das Was, nicht auf das Wie. Wie jener Schauspieldirektor Pütterlin, der im Dialog auch die Reden seines vis-à-vis brachte und von seiner Frau darüber beredet, sagt: Dummes Zeug! Geredt muß doch wäre! —

Eine Lobrede auf die Birchpfeiffer zu machen, darin nachgewiesen wäre, sie sei der Shakespeare unsrer Zeit und Nation, weshalb das Geschrei derer thöricht, die den Messias immer noch erwarten; nachgewiesen, daß die Birchpfeiffer für unsre Zeit dasselbe thue, was Shakespeare für seine, und mit demselben Erfolge, also eigentlich über Shakespeare rangiere, wie unsre weitergeschrittene Zeit über seiner. Nun Vergleichung der rohen und blutigen Dinge Shakespeares

und der niedlichen, zahmen der Birchpfeiffer, wie jener groben Zeit mit ihren „Luthern“ und „Shakespearen“ und unsrer humanen Zeit mit unsern Redwitz und Birchpfeiffer. Shakespeare hat die beliebtesten Erzählungen seiner Zeit dramatisirt, die Birchpfeiffer dramatisirt die unsrer, aber mit welchem Unterschied! Shakespeare überseht jene künstlichen und anständig ruhigen Geschichten in eine ordentliche Art Wirklichkeit und giebt sich Mühe, in seinen Personen den Schauspieler vergessen zu lassen. Ganz hat die Birchpfeiffer nicht vermeiden können, daß die „Corle“ und „Jane Eyres“ u. s. w. etwas von der Art behalten, die sie in den betreffenden Geschichten haben, und wahr ist, das muß einem gebildeten Publikum unangenehm vorkommen; es wird einem in diesen ausgeschriebnen Stellen förmlich zugemutet, sich Menschen auf dem Theater gefallen zu lassen, Menschen mit ordentlichen menschlichen Gefühlen und warmem Blute. Aber auf die Bühne gehören keine Menschen mit Menschengefühnen; weshalb gäbe man sonst sein Geld aus und ginge ins Theater? Wirkliche Leidenschaften u. s. w. erinnern an Fleisch und Blut; wir wollen Theatergefühnen, Theatersprache, Theaterhelden u. s. w.; wir wollen niedliche pappene und leinwandne Leidenschaften sehn, die uns nicht in die Angst der Vorstellung treiben können, es könnte ein Schaden durch sie geschehn. Und wenn sie auch nicht ganz von der Anklage freizusprechen, aus Novellen u. s. w. dergleichen abschriftlich anzubringen, so weiß sie doch schnell wieder alle gefährliche Täuschung, als ginge die Sache nicht auf dem Theater vor, und die Personen wären nicht verkleidete Schauspieler, durch Sprache und Führung der Charaktere und der Handlung zu zerstreuen. Aber freilich wär es besser, wenn sie diese Nuditäten, die sogar nicht in ihre eigne gebildete Sprache hineinpassen, ebenfalls in ihre Theatersprache

übersehte. Ein gewisser Gervinus hat Shafespeare als Muster aufgestellt, dagegen der große Robert Heller ausgesprochen, daß man von der Birchpfeiffer lernen solle. Von Shafespeare kann man gar nicht lernen; verkehrterweise hat jedes Stück nur seine eigne Form, die aus der Natur des Stoffes gewonnen ist, kein Motiv kehrt gleich angewandt wieder; keines seiner Stücke erinnert daher an den Soufflierkasten, an die Pappcoulißen u. s. w. Das soll aber nicht sein. Hier beweist sich Frau Birchpfeiffer wiederum als wahre Künstlerin. Sie hat gewisse Kunstweisen -- alberne Menschen nennen sie Schablonen --, welche sie jedem Stoff oder vielmehr jeden Stoff diesen Kunstweisen anzueignen versteht -- ich will nur an die bewundernswürdige Kunst erinnern, mit der sie zu machen weiß, daß einer im Stücke erfährt, was er wissen muß, und wovon die betreffenden doch haben wollen, daß er davon nicht wissen soll. Man betrachte Emilia Galotti, wie ungeschickt ist hier die Geschichte angefangen; Odoardo muß wissen, was vorgefallen und was seiner Tochter droht. Da muß der Prinz erst in der Kirche die Emilia anfallen, da muß Marinelli mit Appiani in offenen Zwist geraten und Claudia Zeugin sein, und was weiß ich alles, damit Claudia das Verhältnis kombinieren kann; wie schnell war das zu machen, wenn der alte Odoardo zufällig ungesehen eintrat und die saubern Pläne des Prinzen und seines Lieblings behorchte! Und wie geschickt wird man in der Waise auch hier an das Theater erinnert; wie häufig kommt es vor, daß einer, indem er laut mit sich redet, von dem gleich daneben stehenden nicht verstanden wird; hier versteht nur der fernstehende, was auch nicht lauter verhandelt wird. Man weiß recht gut, daß jene eigentlich verstehen müßten und dieser nicht; die Dichterin des Romans hätte, das glaub ich schon, ihren Rochester nicht so horchen lassen,

aber eben daß er sich hier von dem Vorurteil freigemacht hat, ein Charakter müsse konsequent gehalten sein, das wie jenes erinnert uns ja eben, daß wir zehn Neugroschen ausgegeben, um im Hoftheater zu sitzen. Es lassen sich Stimmen vernehmen, daß das eigentlich Bühnengerechte von solchem Schablonenwesen, wie sie nennen, ebenso weit entfernt sei als die Manier im Götz u. s. w.; es ist daher gut, wenn sich so bedeutende Stimmen, Leute, die praktisch gezeigt, daß sie etwas von der Sache verstehen, vernehmen lassen, man müsse der Frau Birchpfeiffer absehen, wie sie mache.

\* Ch. Birchpfeiffers „Der Glöckner von Notre-Dame“  
und „Hinko.“ \*

Wenn man Shakespeare dramatische Weisheit zugestehen muß, so der Birchpfeiffer etwa dramatische Schlaueit, Pfliffigkeit, zuweilen auch Dummpfliffigkeit. Mit schnellem Blicke erkennt sie, was bei einem Romane von der Bühne auf ihr Publikum wirken kann. Sie nimmt es heraus, rundet es ab, so gut es gehen will oder muß — freilich nur äußerlich, denn von einer idealen Komposition ist bei ihr nicht die Rede. Mit Hilfe einiger immer wiederkehrenden Schablonen weiß sie das Zusammengesetzteste ihrem Publikum zu vereinfachen. Kommt es darauf an, daß einer etwas erfahren soll, was andre geheimhalten, so läßt sie diese davon sprechen und jenen, unbemerkt von ihnen, in der Nähe stehen und zuhören. Ein Wort genügt dann, uns deutlich zu machen, was dieser darauf unternehmen will. Oder eine Person will eine andre, die nebst vielem Volke zugegen, und den Zuschauer zugleich etwas wissen lassen; sie spricht nun verblümt; die nächsten Schauspieler und Statisten um sie thun, als hörten oder verstünden sie nichts davon; nur die ver-

stehen sie, von denen es die Autorin haben will, daß sie sie verstehen sollen. Eine andre Schablone ist, daß einer dazu kommt, wenn etwas geschieht, das ihn aufbringen muß.

Weder die Handlung noch die Charaktere haben eine Idee, an der sich ihre Momente aufreihen wie an einem Faden. Jede Figur muß jeden Augenblick bereit sein, mit sich machen zu lassen, nicht was ihr innres Gesetz, sondern was die Frau Birchpfeiffer von ihr verlangt. Wenn einer das mit einer gewissen Ängstlichkeit triebe und wohl noch mit Vorwänden beschönigen wollte, so würde es nicht auszuhalten sein. Die Birchpfeiffer aber ist eine naive Barbaria voll fester Unbefangenheit; sie greift eben unbedenklich mit der Hand ins Spiel hinein, wenn die Fäden der Marionette nicht ausreichen, als müßt es so sein und könnte und sollte gar nicht anders sein, als so. Wie ein geschickter Lügner balanciert sie mit der festen Zuversicht von Miene und Ton die innern Unhaltbarkeiten der Erzählung. Der eine Teil der Zuschauer bemerkt sie darüber gar nicht, der andre nimmt nicht so genau damit; sie läßt ihm auch zu wenig Zeit, die schwachen Partien zu betrachten, geschweige, daß sie durch die vergebliche Bemühung, sie zu verlarven, erst selbst auf sie aufmerksam machen sollte. Auffallend ist aber an ihr der gänzliche Mangel an Poesie und Noblesse der Denkart, ja selbst an weiblichem Zartgefühl. Die sinnlichen Kräfte weiß sie trefflich ins Spiel zu setzen: wenn nicht durch den Reiz der Schönheit, doch durch den der Häßlichkeit.

Das Schauerlichste ist, wenn sie im ersten Akt des Hinto die Spaziergängerzene im Faust travestiert. Man weiß nicht, was alberner und hölzerner, die Verse oder ihr Inhalt.

Wenigstens lernt man von ihr, daß man, wenn man eine reiche, drastische Handlung ohne Verwirrung



führen will, nicht mit innern Motiven operieren darf. Die allgemein verständlichsten Motive muß man zu Grunde legen, damit der Zuschauer sie aus den Handlungen ohne Mühe selbst ergänzen kann.

An der Wahrscheinlichkeit ihrer Vorgänge ist ihr gar nichts gelegen. Noch weniger hat sie Lessings Meinung, das Theater solle die Schule der moralischen Welt sein. Von dem eigentlichen Wesen der Seele und ihrer Zustände ist nichts aus ihr zu lernen, von einer Wahrheit des Lebens, wie sie Horaz fordert, desgleichen. Nicht den Weltlauf, sondern die theatralische Konvenienz stellt sie dar; man kann nicht sagen, daß ihre Bretter die Welt bedeuten; nein, sie bedeuten das Theater, ihre Figuren stellen nicht Menschen dar, sondern eben nur verkleidete Schauspieler. Man lernt nicht die Geseze des Lebens in ihren Stücken, nur ihre eignen Schablonen. Man lernt nicht leben von ihnen, sondern nur nach Birchpfeifferischer Theater- mache schlechte Schauspiele machen.

#### Hebbel (Maria Magdalena)

Die Marie Magdalene Hebbels, in mancher Hinsicht sehr lobenswert, leidet daran, daß die Kälte des rechnenden Dichters, dem die Persönlichkeiten nur Zahlen waren, auf seine Personen überging. Schiller giebt seinen Personen gern von seiner Wärme, Hebbel von seiner Kälte.

Der Dichter schließe menschlich mit dem Todesurtheile, damit ist das Reich des Tragischen aus; die vergeblichen Bindungen und Krümmungen des gewissen Opfers sind nicht mehr tragisch, sind gräßlich und passen nicht für die edelste Gattung der Poesie, sondern sind für die Leierorgel der Bänkelsänger. Der Dichter ist der Richter, nicht der Henter.

### Julia von Hebbel

Das Epische überwiegt durch das Ganze das Dramatische. Die Charaktere exponieren sich mehr durch Erzählung als durch Handlung, meist durch charakteristische Anekdoten von ihnen selbst, die sie sogar sich selbst erzählen. Von einer Steigerung ist nicht die Rede. Auch die Motive zu ihren Handlungen werden erzählt, und zwar möglichst individualisiert. — In der Behandlung ist nichts ausgespart, kein Anwachsen, keine Unterordnung; Großes und Kleines tritt mit demselben Anspruch auf, kein Ruhepunkt, kein Anhalten, keine Beschleunigung. Wie eine Lavaflut schwerfällig unter der im Laufe zu Schlackenmassen gerinnenden Decke wälzt sich das Stück fort; immer gerinnt die Handlung unterwegs zur Erzählung. — Bei Hebbel wie bei Rich. Wagner leidet der dramatische Fluß unter der Absicht, in jeder Rede, ja in jedem Worte bedeutend zu sein. — Bei Shakespeare haben die Charaktere ihre Ruhepunkte, ihr Eigentlichstes zeigt sich nur, wenn es herausgefordert wird durch die Situation; Hebbels Charaktere sind Tag und Nacht in ihrer vollen Wappenzier; jede seiner Personen ist beständig auf der Jagd nach den eignen charakteristischen Zügen. — Der Charakter ist in jedem bis zur Monomanie gesteigert. Sie wissen alle, daß sie Originale sind, und möchten beileibe nicht anders erscheinen. Daher kein Zug bei Hebbel wie bei Shakespeare und in der Natur meistens, wodurch ein Charakter sich ohne, ja wohl wider Wissen und Willen verriete, keiner, in dem eine Figur die andre charakterisieren will und sich dadurch selber charakterisiert, ohne es zu denken. Die Charaktere sind durchaus bloß mit ihrer Lokalfarbe gemalt; kein Reflex; sie gehen nebeneinander, ohne sich durch Berührung gegenseitig zu modifizieren, wie z. B. der Ruhige den Hitzigen noch hitziger macht; der Hitzige

den Ruhigen noch ruhiger; sie sprechen überhaupt nicht miteinander, nur zu einander; es fehlt der eigentlich dramatische Dialog. So verschieden die Züge der einzelnen Charaktere, so gleich ist die Art, wie sie sie austragen in Erzählung gelegentlich ihnen einfallender Dinge, die sie gethan oder gesagt; das Haschen nach auffallenden Bildern ist allen gemein. — Die Ökonomie ist nach altgriechischem Muster; das Stück gleicht in dieser Hinsicht einem Euripideischen, bis auf die Erzählung am Ende, und wirklich hat es keinen Schluß und könnte auch keinen andern haben, als einen Euripideischen, etwa, daß nun die Oreade, die Nachbarin des Bertramischen Schlosses, in einem Epilog den Ausgang Bertrams und der Liebenden prophetisch vorausnehmend, erzählte. — Hebbel hat die drei unvereinbarsten Dinge in seinem Drama vereinigen wollen: modernsten Stoff, Shakespearische Charakteristik und antike Form; größte Konzentration der Handlung bei ausgeführtester Charakteristik. Die Bilder selbst sind meist von einer unnachahmlichen Größe und Schönheit. — So lange die Charaktere sich episch rüsten, d. i. einen Charakterzug nach dem andern anlegen in einem Gespräche, das mehr eine Erzählung ist, in der sich mehrere ablösen, indem sie thun, als sprächen sie miteinander, ist alles herrlich; sowie es zu eigentlicher Handlung, zu wahrhaft dramatischem Dialog kommen soll, wird es absurd; so z. B. die Szene Julias mit Pietro, dann der ganze dritte Akt. Ist das eine Schwäche seines Talents, die zu verstecken er diese Form gewählt hat? Und versucht er diese Form als die rechte, um jene Schwäche zu einer Stärke zu machen? — Überhaupt sind die Hebbelischen Figuren, weil sie nicht Naturvermögen, wie die Shakespeares, sondern Denkart darstellen, Lebensanschauungen epischer Art, weil seine Probleme mehr kulturhistorische als psychologische sind. Die Leidenschaft ist an sich

theatralisch und dramatisch, theatralisch durch ihre Energie, dramatisch, weil sie eine Entwicklung hat, tragisch, weil sie sich ein Schicksal bereitet, das des Menschen eignes ist, während das Schicksal bei Hebbel mehr ein Ergebnis der Zeit ist, in der seine Menschen leben, als das ihres eignen Thuns. Sie leiden nicht, was ihre eigne Natur, sondern was die Denkart der Zeit ihnen auferlegt, die in ihnen handelt. In seiner Vorrede zu Maria Magdalena wird das klar als seine Meinung vom Tragischen, in seinem Worte über das Drama noch mehr. Nicht mehr die verschiedenen Naturen, sondern die verschiedenen Denkart werden in Konflikt zusammengebracht. Diese Maxime wird gewiß dem Gehaltreichtum des Dramas förderlich, aber ebenso gewiß seiner eigentlichen dramatischen Wirkung schädlich sein. Der Schauspieler wird in eine gewisse Willfür geraten. Ein Charakter prägt sich theatralischer aus und unmittelbarer als eine Denkart. Die Gesichtspunkte sind hier die wahren Personen, die Figuren bloße Träger, bloße Figuranten. Eigentliche Menschen-darstellung würde hier nur nebenbei und von außen kommen, während sie bei Shakespeare das Zentrum, der Zweck seines Schaffens sind.

#### Agnes Bernauerin von Hebbel

— Das Stück, welches unter allen Hebbelischen den schwächsten Eindruck auf mich gemacht hat. Ich glaube, die schlimmste Eigenschaft eines dramatischen Werkes ist, wenn es kalt läßt. Diese besitzt dies Stück in hohem Grade. Hebbel hat alle Mühe aufgewandt, zu zeigen, daß sein Ernst das Schrecklichste glaubt thun zu müssen, und daß ers ungern thut. Das erste ist ihm doch nicht ganz gelungen; wenn es ihm aber auch gelungen wäre, was wäre ihm nun damit gelungen? Ist es die Aufgabe der Tragödie, unserm Verstande zu

erklären, was unserm Verstande wehe thut, was unsrer Sinnlichkeit gleichgiltig bleibt? Seine Behandlungsart fordert von unsern Kräften nur den Verstand auf. Wir fühlen uns höchstens geneigt, mit seinem Ernst über die Verständigkeit seiner Gründe verständig zu disputieren. Ich denke aber, wir sollten fühlen. Wir sollten mit Personen, an denen wir das wärmste Interesse nehmen müssen, ihre Leiden leiden, ihre Hoffnungen hoffen, für sie fürchten und zuletzt, wenn die Furcht sich realisiert hat, mit süßem Schauer die Notwendigkeit des Vernünftigen verklärend über dem Schmerze der Leiden schweben sehn. Goethe hat recht, wenn er den Verstand in die Tragödie nur in Nebenpartien entrieren lassen will. Einige finden das Stück wenigstens technisch lobenswerth, als ein effektvolles Theaterstück. Ich nicht. So z. B.: Am Leben des Sohnes Wilhelm hängt die Katastrophe. Wenn wir das früher wüßten! Wir erfahren es nicht eher, als da der Sohn Wilhelm tot ist. Wir erfahren, daß etwas geschehen ist, das, wenn wir seine Folgen hätten ahnen können, uns tragische Furcht erregen konnte. Warum die Sprache so epigrammatisch? Wir bleiben ohnedem schon zu kalt. Mir wird immer deutlicher, der Epigrammatismus der Sprache scheint ihm das eigentlich Dramatische, und ihm zuliebe behandelt er die Hauptsachen als Nebensachen. Nicht Stimmung, Situation, Charakter, nicht Leidenschaft, nicht die Wucht des Thatsächlichen, nicht tragisches Mitleid und Furcht ist es, was ihm zuerst aufgeht und ihn zum weitem reizt, sondern epigrammatische Dialogfragmente. Bei Grabbe wars ein ähnliches. Der Dialog ist um nichts dramatischer, als in seinen frühern Stücken, seine Personen sprechen nur, um ihre dialektische Kunst zu zeigen. — Hebbel nennt einmal Lessing nüchtern; wie soll man ihn nennen? Er ist heiß, wie es Schneewasser ist, von dem die Kinder klagen, es

brenne sie an die Haut. — Bei Shakespeare ist immer Erregung von Gefühlen die Hauptsache. Naturlaute, gegliederte. Manche Monologe sind bei ihm nur in Worten auseinandergelegte Schmerz- oder Wutseufzer. —

\* Emanuel Geibels „Meister Andrea“ \*

Der Andrea ist allerdings für die Bühne nicht konzentriert genug, wenigstens für den jetzigen Geschmack des Publikums, aber poetischer ausgeführt als irgend ein deutsches Lustspiel, das ich kenne. Die Sprache ist schön, der Dialog voll glücklicher Einfälle; er zeigt von gutem Studium Shakespeares. Das Ganze macht einen angenehmen Eindruck, es macht wirklich den Eindruck von Poesie.

Interessant ist, den „Dramaturgischen Anhang“ dazu zu lesen. Er ist ein Pendant zu Schloenbachs Einleitung seines „Königs von Thüringen.“ Vergleich ich das, was ich mit meinen eignen Figuren gewollt, mit diesen selbst, wie sie geworden (mit diesen beiden Avis), so wirds mir recht deutlich, wie reich und an wie guten Intentionen wir Neuern sind, nur daß es uns nicht gelingt, diese vollständig zu verwirklichen. Ich glaube, wir könnten weit mehr leisten, wollten wir nicht zuviel leisten. Man sollte nicht mehr in einen Charakter legen wollen, als ohne alle Erklärung herausgelesen werden kann. Es ist eigentlich einerlei, ob man vor Reichtum nichts giebt oder vor Armut. Die Hauptsache ist, was wirklich in des Lesers oder Zuschauers Hände kommt, nicht was wir in unsre Hände fassen, um es zu geben.

Denk ich nun an die Bernauerin von Törring, so seh ich, was er darin geben wollte, empfängt der Leser wirklich. Unsre Figuren dagegen sind zum besten Teile wie mit einer sympathetischen Tinte geschrieben: wir, die Dichter, sehen, solange wir daran arbeiten, die

Schrift vollständig; sowie sie aus unsern Händen ist, verlöscht die sympathetische Tinte, und der Leser weiß aus den übriggebliebenen Resten, mit gewöhnlicher Tinte geschrieben, nicht, was er machen soll.

\*W. Wolffsohns „Jar und Bürger“\*

Äußerst interessante Aufführung. Wie in der Weise von Lowood der absolute Stoff, so herrscht hier die absolute Diktion. Man hat die Empfindung, als habe der Dichter, um die Charaktere und Situationen völlig sorglos, nur auf den schönsten und feinsten Wortausdruck gedacht. Das Gespräch als Gespräch, nicht als Einkleidung und so als Mittel von Charakter und Handlung. Da mir um die Sache der Dramatik selbst zu thun war, sucht ich mich so unbefangen als mir möglich dem unmittelbaren Eindruck hinzugeben.

In eine dramatische Illusion bin ich nicht gekommen, nicht einmal in eine lyrische Stimmung. Die Sprache und zum Teil auch die Gedanken haben mich immer außerordentlich interessiert, aber wie man an einem Messer, mit dem nicht geschnitten wird, den Glanz und die schöne Fassung betrachtet. Ein außerordentlich schöner Galanteriedegen. Die äußere Motivierung ist idealistisch, von einer innern, höhern Motivierung ist gar keine Spur (Vorbereitungen, Stimmungen, Steigerungen u. s. w.). Die Sprache hat viele Pointen, die Handlung keine. Man hat die Empfindung, als wären die Leute da oben nicht um ihrer selbst und ihrer genannten Interessen wegen da, sondern als wollten sie unsere Bewunderung ihrer Redekunst erregen und fingierten mit Absicht gewisse Charaktere und Situationen zu diesem Zweck, und zwar eingeständlich: sie wollten sich sich gar nicht für Praodin, Peter u. s. w. ausgeben, man soll ihre Kunst über ihrer Kunst nicht vergessen. Ich

habe mich überzeugt, daß die Schillerische Richtung nur durch die Situationen wirken kann. Die Allgemeinheit der Gedanken, der Idealismus läßt doch das Charakteristische nicht aufkommen. Von den Charakteren wird man nicht hingerissen; sie sind nicht gezeichnet; die Unterschiede kommen nicht von innen heraus, sie sind nur oben darauf geschrieben; sie unterscheiden sich nicht in den Umrissen, nur in der Farbe. In Situationen fehlt es nicht, aber sie machen sich nicht geltend. Ein Jüngling wird für sein tüchtiges Benehmen gepeitscht, ein braver Mann ist zweimal wegen dergleichen in Todesgefahr, und man bleibt völlig unberührt und gleichmütig dabei. Denn das Gespräch vergißt seinen eigentlichen Zweck, die bestehende Situation uns immer gegenwärtig zu halten und auf die mögliche folgende zu spannen, das Gespräch vergißt sich und seine Zwecke über sich selbst. Die Reden sind nicht die Mittel zu Charakter und Situation, sondern Charakter und Situation müssen nur einen Vorwand für das Ent- und Fortspinnen geistreicher, wohlklingender Reden sein. An und für sich sind sie eher für den Zweck des Autors störend, denn sowie Furcht und Mitleid sich einstellt, behalten wir nicht mehr das Interesse für die Worte, ihre schöne Zusammenstellung und Wendung. Die Zeit des Idealismus scheint vorüber; Praodin, dieses Musterbild, dieser durch und durch ideale Charakter mit allem Aufwand von Zügen der Vollkommenheit, trotz all seiner eignen und der Tiraden anderer über ihn ließ mich gleichgiltig und das übrige Publikum nicht weniger; Winger erreichte mit aller Anstrengung nur einmal und einen schnell vorübergehenden Applaus. Peter (Devrient) war auch nicht viel glücklicher, Natalie machte sehr wenig Eindruck. Heimgekommen hatte ich fast keine Erinnerung, als eine wundervolle Dekoration gesehen und ein außerordentlich schönes



und geistreiches Gespräch gehört zu haben: keine Stimmung klang in mir nach, kein Gedanke aus dem Stücke, kein Gefühl, keine Gestalt beherrschte mich. Ich griff nach dem Manuskripte, las wieder geistreiche Wendungen und schöne Sprache, aber mehr konnte ich nicht ermöglichen. Oh ich einschlief, weckte ich jede Erinnerung, von der ich glaubte, daß sie, wenn auch nicht die Totalität und den Grundgedanken des Stückes, so doch eine Einzelheit daraus, eine Gestalt u. s. w. mir so lebhaft erwecken könnte, daß ich mich in ihr erhöht empfinden könnte, aber vergeblich. Nach Wolffsohns Mittheilungen von Einzelnem und Vorlesung des Ganzen war ich weit erregter. Ich mußte mir freilich schon damals gestehn, daß die Wirkung nicht die spezifische eines dramatischen Werkes war, aber der Gedanke, daß freiere Ausmalung, poetisches Wehenlassen mit dieser (eigentlich dramatischen) Wirkung zu verbinden möglich sein könne, regte mich so auf, daß ich an allen Pfeilern meiner Überzeugung von der Beschaffenheit des eigentlich Dramatischen rüttelte und so aus den Fugen kam, daß ich bis heute nichts zu produzieren vermochte, weil ich die schmeichelnde Notwendigkeit nicht fahren lassen mochte. Der Weg Wolffsohns war nicht der richtige, weil er einseitig nur die äußre Schönheit der Sprache als Hauptsache ansah und das Schwert, ohne damit zu kämpfen, nur in der Sonne hin- und herwendete, um seine Politur glänzen zu lassen. Aber es war doch vielleicht einer möglich, der beides verband. Eigen war der starke Besuch der zweiten Vorstellung bei so wenigem Applaus. Die glänzende Dekoration störte mich, und ich bin überzeugt, daß sie dem Stücke schadet; denn trotz allen Argers darüber und allem Widerstrebens nimmt dieselbe auch in meiner Erinnerung — der ich doch über dergleichen eigentlich hinaus bin — die Hauptstelle ein, und was von Stimmung in mir nachklingt, trägt ihre

Farbe. Im Buchhandel, bin ich überzeugt, wird das Werk viel Glück machen, denn es hat alles, was besonders unsre feine Welt verlangt: es amüsiert außerordentlich, ohne einem irgend eine Gewalt anzuthun. Devrients Charakteristik desselben, der es einem eleganten Stahlstich vergleicht in einem Taschenbuch, ist äußerst treffend.

Der Darstellung der Handlung fehlt es gänzlich an Gegenwärtigkeit; die Spitzen und Reile sind nach innen gewandt, statt nach außen. Was dramatisch am Stoffe wirken könnte, ist nicht in wirkliche Aktion gesetzt; vielleicht, weil es keine Gelegenheit zu einer poetisch schildernden Erzählung gab, die der ganzen Behandlungsart angemessener war, als ein kräftiger Ruck in die Sichtbarkeit der Handlung hinaus; vielleicht weil er diese Gelegenheit gar nicht sah, und ihm der dramatische Instinkt entweder ganz fehlt oder das dramatische Talent noch zu unentwickelt ist, um es machen zu können. Ich glaube aber, der Grund liegt in der ganzen Richtung seines Talentes, der rhetorischen, die weder eine Vertiefung in das Innre der Personen noch eine Veräußerlichung desselben in anschaulicher Handlung erlaubt. Der Fluß und damit die äußre Schönheit der Diktion würde dadurch mechanisch gestört und dynamisch seiner Wirkung beraubt. Keine Einzelheit der französisch-klassischen Form, die sich auf die rhetorische Richtung gründet, ist zufällig: sie gehen alle notwendig aus dieser Grundbedingung hervor. Alles ist Kultur und selbst Peter nur ein verkleideter Kulturmensch. Naturlaute, Blicke in das wirkliche Innre des Menschen, das Dämonische in ihm u. s. w. schließen sich notwendig aus, alle Charakteristik ist nur eine scheinbare, die Konvention der Bildung der Zeit ist ihre Bedingung, und so kann eine solche Poesie auch nie die Offenbarung der ewigen Wahrheit des menschlichen Seins werden; das Höchste, was sie

werden kann, ist der vollkommenste Ausdruck der Bildung einer Zeit, nicht ihres realen Gehaltes, denn der ist in allen Zeiten derselbe, sondern ihrer Ideale, ihrer moralisch-ästhetischen Konventionen.

Überall ist der Zustand fertig, denn das Keimen und Wachsen entzieht sich dem Schmucke. Das Leben in einem solchen Werke kann daher nicht von der Darstellung der Leidenschaft ausgehn: fertige Menschen begegnen sich in der Intrigue; an die Stelle des notwendigen dämonischen Dranges aus dem Innern der Natur tritt eine zufällige Absicht, er handelt nicht, weil er muß, sondern weil ein Vorteil ihn lockt; was sie sein können, sind sie schon, es handelt sich nur um das, was sie haben wollen, nicht um sie, sondern um ihre Verhältnisse. So treffen wir in „Zar und Bürger“ immer auf Affekte, aber nicht auf Leidenschaften. Darum kann sich die dramatische Wirksamkeit der Figuren nicht steigern und damit die des Ganzen und die Spannung und Stimmung des Zuschauers. Sie lohnen auf in Affekten und sollen dann wieder zurück auf ihren gewöhnlichen Grad: damit wird die Spannung des Zuschauers, die in einer großen, stetig unmerklichen Steigerung nach dem Schlusse zu wachsen soll, in lauter kleine einzelne Spannungen zerlegt, die immer wieder zerplazen, eh sie sich des Zuschauers bemächtigen können, und endlich in ihrer Zwecklosigkeit zur Langeweile führen. Das menschliche Gemüt hat das Bedürfnis der Spannung und kommt der Kunst des Dichters im Anfang auf halbem Wege entgegen; täuscht der Dichter es aus Absicht oder Ungeheiß einigemal, dann braucht es großer Kunst, es sich wieder zu gewinnen.

\*Narcisß von Brachvogel\*

Habe nun den Narcisß von Brachvogel gelesen und weiß nicht, was ich von unserm deutschen Publi-

kum sagen soll. Das ganze Stück ist wie ein Traum-  
gespinnst; das sieht zuweilen fast aus, wie wenn Menschen  
da vor uns empfänden, dächten, begehrten, handelten.  
Man nimmt eine Bewegung wahr; über etwas, das  
wie ein menschlich Angesicht aussieht, fahren wie  
Wolkenschatten allerlei Krämpfe; es scheint fast das  
Mienenspiel eines durchsichtigen, beweglichen Menschen-  
angesichts, aber sowie dies seltsame Spiel aus, ist alles  
fort. Es ist Bewegung ohne Existenz, Mienenspiel  
ohne Antlitz, abstrakte Bewegung. Da ist keine Gestalt,  
die uns von ihrer Wesenhaftigkeit überzeugte; nichts  
als die Konvenienz des Dichters belebt diese Schatten.  
Da ist keine Entwicklung nach innern Gesetzen, bloß  
eine Reihe von äußerlichen Kombinationen. Die ober-  
flächlichste Behandlung der Figuren in der Situation,  
daher die Vorschriften für den Schauspieler: „Groß,  
versinkt in sich“ u. s. w., so willkürlich wie nur in  
Stücken alter Schauspieler, wie Ziegler und Genossen,  
und ebenso wenig mit den Worten selber stimmend,  
die der Schauspieler „groß“ u. s. w. sprechen soll.  
Entsetzliche Beifallsbuhlerei, Spekulation auf alle  
Schwächen des Publikums. Was irgend einmal das  
deutsche Publikum hingerissen, davon ist eine Dosis in  
diesem Stücke. Da ist George Sand, Balzac, Shake-  
speare, Schiller und wer weiß wer noch, aber von  
keinem die Seele. Die Idealistik Schillers hätte nie  
die Macht geübt, kam sie nicht aus einem begeisterten  
Gemüte, das mit voller Seele an seine Träume wirk-  
lich glaubte, aus einem Kopfe voll Ideen, einem Herzen  
voller Liebe. Hier wird sie zur Grimasse. Dann die  
wunderliche und so vergebliche Anstrengung, seine Ge-  
stalten zu Riesen zu machen, durch das wohlfeile Mittel,  
daß andern Personen betreffende Reden in den Mund  
gelegt werden, über die der unbefangne Leser oder  
Hörer erstaunen muß. So begreift man nicht, wie  
Marciß zu den Lobsprüchen der Quinault kommt, und

will man sie aus ihrer entstehenden Liebe zu Narciß motivieren (Liebe verblendet, verkleinert des Geliebten Fehler, wenn sie dieselben nicht wegräsonnieren kann, und vergrößert dessen Vollkommenheiten und dichtet ihm die an, die ihm fehlen!), so müßte man erst diese Liebe begreifen. Anstatt daß Narciß dadurch, daß die Quinault ihn liebt, in unsrer Schätzung wächst, verliert sie. Ja wenn dieses Ding, diese ekelhafte Gallerte, nur etwas besäße, was für sie gewinnen könnte, nur Witz! Ja wenn sie nur ein Bösewicht wäre, in welchem, wenn auch übelangewandte Kraft! Das Ganze, was für ihn spricht, ist seine völlige Hilfslosigkeit. Aber diese, die an einem Kinde so rührend, ist an einem Manne das Erbärmlichste und Verächtlichste, was die Welt kennt. Diese Ehrlosigkeit (Hamlet, sein Vorbild, verachtet sich auch selbst, aber nur in den Momenten sittlicher Entrüstung, es ist eben der starke Hamlet, der den schwachen durch verächtliche Behandlung zum Starksein spornen will, der aus Absicht Verachtung zeigt, die er nicht einmal zu empfinden braucht; aber vor keinem andern würde er das thun. Andern gegenüber empfindet er sich überlegen, und er ist dies auch allen von theoretischer Seite) erregt moralischen Ekel, aber keine Teilnahme in einem gesunden Gemüte. Das Kombinationstalent des Autors ist bedeutend, aber es sind eben nur Kombinationen, abstrakte Verhältnisse; das Vergnügen, welches es bewirkt, rangiert mit dem, das wir bei einem glücklich gelösten Rechnungs-exempel suchen. Hier haben wir ein Stück, das bloß der Geschicklichkeit seines Autors sein Dasein verdankt. Der Esser von Laube, im Grunde in dieselbe Rubrik gehörig, wie anders doch durch die Spur des Charakters, den der Autor ihm unabsichtlich aufgedrückt! Esser ist auch mehr Kunststück als Kunstwerk, aber das Kunststück eines Mannes. — Der Charakter des Narciß verrückt jedes sittliche Verhältniß in dem Stück. Hatte

die Pompadour nicht recht, einem solchen Gallert davonzulaufen? Aber, daß sie ihn noch liebt, daß sie ihn je lieben können, das begreift sich nicht! —

Tennoch kann man aus dem Stücke lernen. Es ist wieder ein Beweis, was Geschlossenheit vermag. Das Ganze ist ein großer schauspielerischer Effekt und dessen Vorbereitung. Im ersten Akte hört man, die Pompadour kann ein Schrecken töten, und weiß den Mann, der ihr diesen Schrecken erregen kann: man sieht ihn in die Hände der Partei geraten, der es dienlich, der Pompadour jenen Schrecken zu erregen. Dadurch, daß er dieser Mann, gewinnt Marcis ein Relief, freilich vor der Hand nur als Ding, das andre benutzen werden. Durch die Motivierung, warum er dieser Mann, wird nebenbei noch ein Gemütsinteresse erregt. Die Zeit, die neben der Pompadour den Marcis elend und verächtlich gemacht hat, ist ein bequemes Ding, das, ähnlich wie in Romeo und Julie der Familienhaß, einen großen Teil an der Katastrophe hat, ohne daß es, da es kein Mensch, kein moralisches Wesen, Teilnahme für sich erregt, sei in Mitleid oder Haß, und dadurch unsrer Teilnahme für den Helden Eintrag thut — nur freilich weit abstrakter, da der Familienhaß konkret darzustellen war, eine ganze Zeit aber ein Abstraktum bleibt. — Nun wird die allgemeine Erwartung, daß die Pompadour durch Schrecken sterben und Marcis das Mittel dazu sein werde, immer individueller; zunächst durch den Gedanken des Schauspiels. Nun wird zweierlei das stete Bemühen des Dichters: das eine, immer den Endpunkt vorauszuzeigen, zu dem alles, was vorgeht, Vorbereitung ist, daß diese Absicht als eine edle, als eine auch im Interesse der Humanität wünschenswerte erscheint. Das andre Bemühen des Dichters ist, uns so wahrscheinlich als möglich zu machen, daß, wenn einmal die Pompadour an einem Schrecke sterben soll, Marcis der

Mann ist, dessen Erscheinung in der beabsichtigten Art einen großen Schreck wirklich für die Marquise herbeiführen muß. Da immer davon die Rede und alle Personen darin einig, die einen in Furcht, die andern in Hoffnung, daß die Pompadour sterben werde an diesem Schreck, so gewöhnt sich der Zuschauer an den Gedanken und fragt sich selber gar nicht darüber, sondern nimmt es als unzweifelhaft an. Daneben muß nun weggeräumt werden, was den Marciß abhalten könnte, das Werkzeug zu sein; der Zuschauer aber muß einen Moment in Spannung sein, ob er nicht abspringen wird; so wird ihm der Gedanke nahe gelegt, die Pompadour könne jene Jeanne Poisson sein, die seine Frau war, deren Verlust ihn verderbt, und die er doch noch voll Sehnsucht sucht. Auch dem möglichen Einwurf des Zuschauers: Aber wie muß Marciß nicht aus dem, was er von der Pompadour und ihrem ersten Manne hört u. s. w., schließen, er sei es, und sie die Jeanne Poisson, mußte der Autor vorbeugen. Es muß auch ausdrücklich von ihm selbst ausgesagt werden, daß er die Pompadour nie gesehen. Dann muß auch in der Doris etwas vorgehen, was die Ausführung vereiteln könnte, um stets den Zuschauer in Spannung zu erhalten: selbst Choiseul muß durch seine Fassungslosigkeit die Furcht erregen, die Pompadour könne erraten. Durch all das wird auch noch gewonnen, daß die Charaktere — wenn man diese Marionetten so nennen darf — in leidenschaftlicher Erregung nach dem Ende des Stückes hin steigen. Statt der individuellen Charaktere dienen die individuellen Interessen, die, unter sich feindlich, sich zu der Thätigkeit, die Katastrophe herbeizuführen, vereinigen müssen. Die Szene bei der Königin soll uns bestärken in der Meinung, der Erfolg des Planes sei abgesehen von den Motiven der Teilnehmer, ein heilvoller, damit wir sie wünschen, wovon uns eben diese

individuellen Motive Choiseuls u. s. w. abhalten könnten durch ihre Selbstsucht. So ist dem Autor nicht allein gelungen, der Regel genug zu thun: „Nichts geschehe, als was wir bestimmt wurden, zu erwarten, nichts werde uns erwarten gemacht, was nicht geschehen soll“; sondern auch der andern, schwierigeren: „Nichts geschehe, als was wir zu wünschen bewogen wurden, nichts mache der Autor uns wünschen, was nicht geschehen soll.“ Noch besser als Drücker, wenn Marciß nicht so sehr oder gar oft Werkzeug andrer, wenn soviel Fähigkeit sittlicher Entrüstung noch in ihm ist, seine und der Nation Schmach an dem Weibe zu rächen. So war noch nötig, daß das Ding Marciß ein Mensch werde; das geschieht dadurch, daß er selber für die Rolle interessiert wird und bewogen, sie zu spielen mit bewußter Absicht; daß diese keine andre ist, als der Tugend sich zu weihen, etwas Gutes zu thun, was ihn auch in unsrer Theilnahme steigen lassen soll. Daß er darin so weit steigen könnte, daß sein Tod uns zu stark packte, das hat der Dichter durch die ganze Beschaffenheit dieser Gestalt und ihre Führung zu vermeiden gewußt. Kurz, der einen Seite ist genügt: wir wünschen alles, und darum glauben wir alles, d. h. die subjektive Natur im Zuschauer ist zufrieden gestellt. Die andre Seite, die objektive Natur — da wo die subjektive mit der objektiven Natur einen Vertrag schließt, durch den keine der andern mehr Gewalt anthut, als diese ihr, da ist das Reich der Kunst, auf der Grenzlinie des Reiches der Wünsche oder des Ideals und des Reiches der Wirklichkeit —, die Wahrheit in Menschen zu Dingen, ist desto weniger befriedigt. Personen, Verhältnisse, Motive, alles ist an sich abstrakt oder wenigstens nicht konkret dargestellt, von psychologischer Entwicklung, von innerer Nothwendigkeit keine Spur.

Wenn auch diese ebenso wesentliche Seite dem



Stücke ganz fehlt, so ist es dennoch nach dieser Betrachtung unrichtig, den Erfolg des Stückes eben nur seinen Mängeln zuzuschreiben, der widerlichen Sentimentalität des Dichters, der Erbärmlichkeit des Helden. Freilich haben diese Mängel jenen Vorzug der Geschlossenheit und der Kunst, der äußern Motivierung des Effectes sehr erleichtert, weil der Dichter über Abstraktionen leichter disponieren kann, als über konkrete Anschauungen, wenn es geschickte Combinationen gilt: mit Gallerte ist leichter umzuspringen als mit Charakteren, die Widerstand leisten durch die genaue Bestimmtheit ihrer Merkmale.



## Maria von Schottland\*)

Maria von Schottland. Schauspiel von Maria von Ebner-Eschenbach. 1860

**S**oweit ich bis jetzt gelesen, finde ich, daß dies Drama eine Synthese von Scribe und Schiller ist. Möglicherweise kommt das davon, daß diese Maria ein erster Teil zur „Maria Stuart“ sein sollte. Aber wenn man beide Stücke nacheinander lesen wollte oder sehen könnte, so würde deutlich werden, daß die rhetorische Richtung Schillers nur dann zu ihrem Rechte kommt, wenn sie sich ausleben kann, wenn sie sich sozusagen zu der konservativen Masse macht, die der fortstürmenden Handlung das Gleichgewicht hält, wenn sie den Platz der Poesie einnimmt, d. h. daß, wer einmal die Partie Schillers in seinem Hervorbringen ergreifen will, sie auch so ergreifen muß, wie Schiller selber sie ergriff. So, wie es Eschenbach that, tritt nur der Irrweg Schillers heraus, nicht aber, was diesem Irrweg eine relative Berechtigung geben kann.

Soweit ich bis jetzt bin, kann ich Maria nicht für einen tragischen Charakter erklären, zumal nicht in

\*) Diese hochinteressante Abhandlung Ludwigs über ein zeitgenössisches Werk, dessen Stoff ihn selbst lange und ernst beschäftigt hatte (vergl. Erich Schmidts Vorbericht zu Band IV), teilen wir dem Wortlaut nach als künstlerisches Meisterstück und als charakteristische Probe mit, welche Gedankenfülle, welche Reflexionstätigkeit und zugleich welch schöpferisches Verlangen in dem Dichter durch die Beschäftigung mit dem Werke eines andern erregt wurde.

Shakespearischem Sinne; die Handlung geht nicht aus ihrem Charakter hervor; wenn nicht Marien hier ein himmelschreiend Unrecht geschähe, könnte sie die vor-  
treffliche Person bleiben, als welche sie bis dahin dargestellt ist. Der Autor hat der Geschichte den ähnlichen Zwang angethan wie Schiller; damit die Maria ein Ideal werde, ist die protestantische Erhebung Schottlands, überhaupt der Protestantismus zu einem Bösewicht am Katholizismus und Maria geworden. Um so wunderlicher, den Mord Rizzios dem Protestantismus zuzuschreiben, da Douglas eine der Hauptstützen des Katholizismus am Hofe Marias war und nach Bothwells Untergang an der Spitze der schottischen Katholiken und französischer Hilfe der treueste und letzte Verfechter von Marias Rechten, eine Schlacht gegen die Murray, Morton und sonstige protestantische Partei focht. Das Verhältniß ist umgekehrt; der Sieg des Protestantismus war größtentheils die Folge der Sittenlosigkeit Marias und ihrer Vorgänger, und in dem Volke war es eben der sittliche Unwille selbst, der zum Ausdruck kam, und das Volk das einzige gesunde Organ in dem Staate, in welchem noch soviel Unverdorbenheit, die Scheußlichkeiten des Hofes als solche zu fühlen und dagegen zu reagieren. So scheint es im Anfange, ehe der Maschinist sich in die Brust wirft. So sind nun die Personen nur die Vollzieher, die einzigen Thäter der Thaten aber in diesem Drama die beiden Religionsparteien; die protestantische ist der Intrigant und Bösewicht; er zwingt die Maria zu dem Schlimmen, was sie vollzieht — ihre That ist es nicht —, um dann in Schillers Maria Stuart seine Rolle konsequent mit einem Justizmorde zu beschließen. — Doch thut Eschenbach mehr als Noth war, um sein Stück mit dem Schillerischen in Konsequenz zu bringen, und er erscheint darin als ein animososer Katholik, der sein Tendenzstück der in ihrer Spitze, dem

Papsttum, gefährdeten katholischen Kirche zu Hilfe schickt in dem weltgeschichtlichen Kampf.

Dadurch nun schon ist den Personen die Möglichkeit von poetisch-schauspielerischen Charakteren in Shakespeares Weise von vornherein abgeschnitten. Denn ihr Handeln ist nun nicht ihr eignes, das notwendige Ergebnis einer individuellen Existenz, sondern der äußern Umstände. Eine tragische Schuld, die frei das Schicksal herausfordert, ist nicht im Stücke; beim Anfang desselben schon stehen wir vielmehr mitten in einer Intrigue. Der Beginner, der eigentliche Narr des Vorganges ist Murray. Nicht die tragische Leidenschaft, sondern die Hofintrigue ist der Gegenstand des Stückes, daher findet auch eigentliche Poesie keine Stelle darin, sondern die in sich — wie Intrigue selbst — prosaische Rhetorik muß durch Witz, Scharfsinn, Pointen u. s. w. sich von der gewöhnlichen Prosa abheben. Die — dem Namen nach — Heldin des Stückes ist keine tragische, sie ist nicht die Schöpferin ihres Leidens und darin als Selbstthäterin imposant, sondern mitleidswert — und bedürftig, welches letztere die Shakespearischen Helden nie sind. Zeitgemäß wird das Stück hauptsächlich dadurch, daß es das Gräfin Hahnische Problem in sich aufgenommen hat: „Die Geschichte von dem Rechten, den die Heldin zu spät findet.“

Die Geschicklichkeit des Autors ist groß; die Kombinationsgabe, die Kunst auszusparen; alle die Künste, die Shakespeare verschmäht, um den Inhalt und Gehalt seiner Geschichte sich in großartiger Notwendigkeit und Einfachheit selbst entwickeln zu lassen. Er ist ein Meister in der Maschinerie; was ich bis jetzt gelesen, ist voll geschickt ineinander greifender Räderchen, ganz gemacht, die Neugier bis zu leidenschaftlicher Spannung zu treiben; er hat das Stück angelegt, wie ein Meisterintrigant nur irgend eine Meisterintrigue anlegen kann. Aber der tragische Dichter soll, wenn es nötig,

einen Intriganten objektiv darstellen, aber nicht selbst als ein Intrigant verfahren in der Zusammenstellung seines Werkes; hier soll er eher dem Weltenschöpfer und Regierer nacheifern. Wenige unter den Franzosen, deren Verstandesherrschaft diese Art zu dichten aufgebracht und ausgeübt, haben eine so kunstreiche Effektmausefalle hervorgebracht, als der Dichter der „Maria von Schottland.“\*) Und ich finde zu meinem großen Interesse all das zusammen in ein Stück gedrängt, alle die Mittel, denen ich jetzt nach meinem Studium und meiner innerlichen Reinigung in Konzeption und Komposition eines Stoffes prinzipiell ausweiche. Hat wirklich Devrient recht, indem er eine Geistesverwandtschaft dieses Stückes mit den meinen zu bemerken glaubt, so war ich in diesen letztern noch viel weiter entfernt von der wahren dramatischen Kunst, als ich jetzt selber denke.

Wie menschlich, ich möchte sagen wie gutmütig und ehrlich kommt einem nach einem solchen Murray ein Jago vor!

Bezeichnend ist es für die Richtung und Natur des Dichters, daß er die Geschichte an dem Ende gefaßt hat, wo die Hofintrigue vorherrscht, und nicht da, wo die Leidenschaft und die innre Geschichte vorzutreten beginnt. Und es giebt keinen bis jetzt unbearbeiteten Tragödienstoff, der für ideale Komposition und poetisches Ausleben des innersten Gehaltes, der an ethisch-psychologischer Notwendigkeit sich mit dem messen könnte, welchen der Dichter der Maria von Schottland unaufgehoben liegen ließ.

Das Unpassende der Kompositionsart und des Dialoges — oder sollte ich sagen „das zu sehr Pas-

\*) Ludwig wußte nicht, daß es eine Dichterin sei, deren Wert ihn so lebhaft beschäftigte.

fende?“ — denn beides ist lediglich künstliches Verstandeswerk — wird im Verlaufe des Stückes immer auffälliger. In beiden Unwahrheit und Willkür, keines maskiert das andre, sondern eines gärt das andre in offnem Froste an. Die Szene zwischen Bothwell und der Königin zweiter Akt, sechster Austritt ist die Spitze davon. Dieses plötzliche Ineinanderfließen der beiden könnte nur der äußerste Affekt glaublich machen. Aber nicht allein wäre ein solcher hier weit nicht genugsam motiviert, sondern es ist auch nichts gethan, solchen Affekt — abgesehen von seiner Möglichkeit — mit solcher Wirklichkeit darzustellen, daß er uns trotz unsers Unglaubens durch die Gewalt seines Ausdruckes hinriße und zwänge, zu glauben, wir möchten oder nicht. Aber dazu hätte es einer Wärme der Empfindung bedurft, von der der Dichter wenig oder keine zu besitzen scheint. Denn die Rhetorik — Poesie ist keine im Stücke — bis dahin, wo ich im Lesen inne gehalten, ehe ich dies schrieb — ist nirgends so gemacht, kalt und hölzern, als eben an dieser Stelle. Ich steh vor dir — in Anbetung versunken (aber man müßte alles unterstreichen, wollte man das Attitudenhafte, die vergeblichen Anläufe, in Empfindung zu geraten, anzeichnen) und von des Mitleids Fülle doch durchströmt! Die zwei verschiedensten Empfindungen der Menschenbrust, sie einen sich für dich — O glühend Mitleid! demütiger als Ehrfurcht u. s. w. u. s. w. Das ist nicht mehr Schillers Kopie, hier ist Eschenbach sogleich an die erste Hand gegangen. So mit eiskalten prosaischen Antithesen hat Corneille seine Figuren das schildern lassen, was der Zuschauer als in ihnen vorgehend sich denken sollte.

Aber ich thue dem Dichter vielleicht unrecht; und jedenfalls wird sich als Wahrheit und Schönheit ausweisen, was ich jetzt als das Gegenteil davon tadle.

Dieser Bothwell ist ein Heuchler, ein noch geschickterer Schauspieler als Murray — sein könnte, muß ich freilich wiederum sagen von dieser Charge —, und als gespielter, geheuchelter Gefühlserguß, den das Publikum als solchen durchschauen soll, ist die Rolle vortrefflich. Aber dann begreift man nicht, wie er die Königin damit fängt. Aber freilich, Maria! Wir wissen zwar von ihrem eigentlichen Wesen noch wenig mehr als nichts; wir haben sie noch gar nicht anders gesehen, als in königlicher Repräsentation oder im Affekte, noch nicht in einem jener Augenblicke vertraulicher, unbelauschter Natur; wir kennen sie noch gar nicht; wir können darum nicht über sie urtheilen. Bis jetzt ist sie für uns ein Konglomerat von abstrakten Zügen, deren Zusammenhang und Nothwendigkeit uns verborgen ist. Eine gewisse fürstliche Würde, die femme incomprise der Dudevant und Gräfin Hahn sind uns in abstrakten Zügen angedeutet, abstrakte Züge, die in der Hand eines Charakteristikers und Poeten wohl zu einem konkreten Bilde werden können, wozu jedoch bis jetzt noch nicht der Versuch gemacht ist.

Etwas kann man hier lernen, nämlich, daß, wenn wirkliche innere Geschichte, Charakterwerden, ethisch-psychologische Entwicklungen dargestellt werden sollen, man zur poetischen, nicht zur rhetorischen Diktion greifen muß; denn das Rhetorische als Mittelbares, bereits für den Hörer Zurechtgelegtes widerspricht völlig dem Ausleben innerer Vorgänge. Mit großem Takte hat daher Schiller auf all dergleichen Verzicht geleistet.

Bei Schiller verschwinden die einzelnen Menschen vor den historischen Mächten, welche das Drama an Stelle jener spielen; dramatischer und tragischer war es, den Kampf zwischen der Leidenschaft und dem Gewissen ausfechten zu lassen; so wurde es von dem eigentlich epischen Boden der Schillerischen Tragödie

auf den dramatisch=tragischen herübergestellt. Beide haben die Notwendigkeit für sich, der epische Boden die objektive, der tragische die subjektive Notwendigkeit. Dort das ethische Gesetz in der Historie, hier das ethisch=psychologische in der Menschenbrust. Eschenbach ist weder den Schillerischen Weg gegangen, noch den der ethisch=psychologischen Tragik, den Shakespeare eingeschlagen haben würde; er hat den Weg Laubes gewählt, der von der Scribeschen *comédie historique* ausgeht. Bei ihm sind weder die historischen Mächte noch Leidenschaft und Gewissen die Faktoren, sondern die Intrigue ist es, nicht die Notwendigkeit des Verhältnisses, sondern die Willkür des Dichters ist dem dargestellten Vorgange zu Grunde gelegt. Nicht ist der wesentliche Gehalt des Stoffes in einem dramatischen Vorgange entwickelt und dadurch ein Typus aufgestellt worden, eine ethische Regel, eine jener Geschichten, die schon immer geschehen sind und geschehen werden, solange die menschliche Natur dieselbe bleibt; sondern das zufällige, im schlechten Sinne, Historische an dem Stoffe ist zum Teil beibehalten, zum Teil mit in demselben Charakter, nämlich des zufälligen Historischen, gemein Wirklichen, erdachten Motiven vermischt, die Grundzüge des Charakters der wirklichen Personen zum Teil zu abstrakten Chargen gemacht nach dem Muster der *tragédie classique*, zum Teil zu solchen Chargen willkürlich, ja der Geschichte entgegengesetzt erdachter abstrakter Charakterzüge umgekehrt. Wie bei Scribe ist die eigentliche Hauptperson die Charge des sogenannten Maschinisten. Er ist zugleich das eigentliche Schicksal in dem Stücke. Dadurch ist die „Handlung“ des Stückes eine Bretterhandlung geworden, d. h. eine Theaterhandlung und die Personen Theaterfiguren, die nur auf den Brettern eine von dieser Handlung geborgte, gemachte Existenz besitzen. Die Sprache ist ebenso eine Brettersprache, die konventionell-



rhetoische Schillers, aber ohne das Durchscheinen des Dichtergemütes wie bei Schiller. Wo die Personen keine Menschen sind, mag immer der Dichter seine eigne Menschheit sprechen lassen, wo die Personen blutlos sind, mag immerhin das Blut des Dichters durch ihre fahlen Wangen hindurchschimmern. Die Kälte der Intriguenkomposition und der rhetorischen Diktion muß von der Wärme eines Dichterherzens balanciert werden, sonst kommen wir nicht über ihre Prosa und Unwahrheit hinüber. Wo so wenig oder gar kein menschlicher Reichtum der Charaktere, dürfen die Situationen nicht so rasch wechseln, denn wenigstens in einem von beiden will Zuschauer wie Leser traulich heimisch werden, in den Charaktern oder in der Situation. —

Und doch bekommt die Szene Marias mit Bothwell noch ein warmes Kolorit, aber der raffinierte Theaterstreich mit dem lauschenden König und dem fallenden Vorhang erinnert nur zubald wieder an die Bretter. Die Königin weiß sich zu helfen, trotz der Königin Laubes im Struensee, die, ebenfalls von ihrem Gatten in einer zweideutigen Situation — Struensee kniet vor ihr und hat ihr ebenso seine Liebeserklärung gemacht, wie hier Bothwell der Maria — belauscht, die Gegenwart von Horchern bemerkend, dem Struensee ihre Hofdame zusagt, als hätte der eben seine Werbung um dieselbe knieend vorgebracht. Mir fallen hier Lessings Worte ein: „Ich weiß nicht, ob es schwer ist, solche Erdichtungen zu machen, aber ich weiß, daß sie sehr schwer zu verdauen sind.“ — In diesem Punkte hat doch Gutzkow weit mehr Takt als Laube und seine Nachfolger; bei ihm wird man dergleichen kaum finden. Solchem Empressement auf Applaudissement spekulieren der Poeten, wie steht dem die Kühle und Natur der Fabier edel, schön und groß gegenüber! Wenn der Dichter das Fatum spielt, soll der Theatermeister nicht

die christliche Vorsehung spielend zu Ehren bringen. Ich fürchte, dieser Vorhang ist schuld an Marias Tod; hätte doch der Theatermeister ihn recht fest angenagelt, die Geschichte Schottlands und Englands hätte vielleicht eine andre Wendung erhalten! Und warum nicht? Der aufgesprengte Schrein, der Marias Unschuld zu Tage bringt, der Dolch, der den verkleideten Anführer beim Morde so theatralisch entlarvt, sind würdige Gegenstände zu dieser gezogenen Schnur und dem fallenden Vorhang. Ist dergleichen mit der Würde der tragischen Kunst zu vereinen? Wie ist die furchtbare, große und ewige Tragik, die in diesem Stoffe liegt, diese Offenbarung über Menschennatur und Schicksal, die einem Sophokles oder Shakespear ein würdigster Vorwurf gewesen wäre, durch solche Verwandlung in müßiges Gaukeln eines technischen Kopfes vor einem unverständigen läppischen Publikum verhöhnt! Wie beschämen uns in diesem Punkte die Franzosen, vor denen wir doch ein feineres Gefühl voraushaben wollen! Sie wissen recht gut, wohin dergleichen paßt, und haben es daher noch nicht versucht, solche Künste von dem Boden, auf den sie gehören, von dem des historischen Lustspiels weg und auf einen unpassenden zu spielen. Und doch sollte selbst das höhere Lustspiel, das Charakterlustspiel sich nicht auf solche Dinge einlassen.

Wenn dies Werk aus Laubes Schule, durch die Nachahmung von Schillers Rhetorik getragen, Glück macht, wie muß das dramatische Wesen in Deutschland dadurch vollends depraviert werden!

Nun habe ich das Ganze gelesen und bin in Verlegenheit um ein Gesamturteil. Das bereits Gesagte kann ich nicht widerrufen, die ersten Akte haben mehr gegen, als für sich. Aber nach dem Ende des Stückes zu, wo, ganz wider die Regel, weniger Handlung ist, sind keine äußerlichen Mittel, die Sprache

verläßt die Prosa der Rhetorik und wird an vielen Stellen von großer poetischer Schönheit, und auch die Charakteristik verliert mehr und mehr das Abstrakte und Schablonenhafte, aber die Mängel der Anlage sind nicht zu überwinden. Obschon das Stück nicht ein Trauerspiel genannt ist, enthält es doch einen tragischen Stoff und sollte deshalb mit tragischem Ernste und tragischer Kunst behandelt sein. Aber die Behandlung ist ganz äußerlich und ändert erst gegen das Ende diesen äußerlichen Charakter. Daher wohl kommt es mit, daß der Stoff durchaus nicht peinlich wirkt. Aber man kann auch nicht sagen, daß er überhaupt tragisch oder auch nur erhebend wirke; die Hauptsache ist, daß man fortwährend in Spannung der Neugierde gehalten wird, aber man sieht mehr nach der Mausefalle und ihrem Mechanismus, als nach der Maus, denn in Wahrheit, die Maschinerie steht voran, und die Menschen sind gleichgiltige Räder darin; wir interessieren uns für das, was geschieht, und dessen äußerliche Bedingungen, nicht für die Personen. Wenn uns Maria und Murray wirkliche Menschen wären, würden wir am Ende mit dem Himmel hadern, denn das Laster gewinnt das Feld und hat die Tugend nicht allein um ihr äußeres Glück, sondern um ihr innres Selbst gebracht. Von dem eigentlichen Sein der Personen erfahren wir wenig, ja wir bleiben auch über ihren Anteil an der Handlung, über ihre Motive und eigentliche innre Meinung sehr im Unklaren. Wenn wir Murray am Ende sagen hören, nun sei er Regent von Schottland, so überrascht uns das auf wunderliche Weise, etwa wie wenn der gestiefelte Kater zum erstenmale zu seinem Herrn spricht, oder wenn wir einen Automat Anstalt machen sehen zu einer Bewegung, die nicht in seinen Mechanismus gelegt ist. Wir haben bisher keine Idee gehabt, noch haben können, daß dieser Murray was andres sei, als eine

fixierte Gebärde, was andres könne, als maschinieren, daß man ihn von den Brettern sich wegdenken könne; und nun will der abstrakte Maschinist Scribischer Erfindung auch regieren, und zwar in einem wirklichen Lande, in Schottland! Wir wissen, was er machen kann; es sind zwei oder drei mechanische Bewegungen; wir staunen, daß er noch was andres können oder auch nur wollen soll. In Bothwell kommt die Selbstsucht der physischen Stärke zuletzt zu wahrhaft charakteristischem Ausdruck, aber es ist auch nur dieser eine, völlig isolierte, abstrakte Zug in ihm. Er ist die Personifikation einer abstrakten Charakterbestimmung, kein Mensch. So auch die andern Personen; sie sind nicht als ganze Menschen dargestellt, an deren einem der Kopf, an deren andern je Faust, Herz oder irgend ein Organ im Übergewichte, sondern sie sind bloßer Kopf, Faust, Herz oder irgend ein Organ, das auf zwei Beinen herumgeht, daher fällt es uns auch nicht im Traume ein, mit unserm sittlichen Urtheil an sie heranzutreten. Was sie sind, wissen wir nicht, was sie werden, dazu können sie nichts; sie haben kein eigen Selbst, sie sind nur Figuren. Darum befremdet uns auch nichts an ihnen. Ein Bild aus der Malerei anzuwenden in Bezug auf die Wirkung, so gleicht das Stück einem Gemälde mit nur warmen Tönen; wofür der Maler den Ausdruck „süchtig“ hat. Da ist kein Ruhepunkt für das Auge; wie von einem Transparent strahlt jeder Zug, jede Farbe in derselben Stärke des Glanzes, und nun ich die Lesung vollendet, habe ich als Erinnerung nur ein grellbuntes Farbenspektrum im Auge, einen blendenden Fleck, aber keine Gestalt, kein Interesse, nicht einmal eine Stimmung. Wie wenn ich stundenlang ohne Pause Janitscharenmusik gehört hätte, die große Trommel des Brettereffekts unaufhörlich mein inner Ohr gedroschen, braust sie mir, da sie geendet, nur wie ein leises und verworrenes Lärmen in den ange-

griffnen Ehren nach. Trotz mancher großen Ähnlichkeit mit Shakspeare in Sprache und Weise des Dialogs (am Ende, wie der Anfang die treueste Kopie des Schillerischen ist, die ich kenne) kann der Eindruck des Ganzen dem, welchen man von einem Shakspeareischen Stücke hinwegträgt, nicht unähnlicher sein, als er ist.

Wenn das Stück Glück macht und Nachfolger findet, so ist dies sicher kein Nutzen für die dramatische Kunst, weder für die Schauspieler, noch für die Dichter, noch für das Publikum. An Überladung mit rohem Stoffe immer mehr verwöhnt, wird es für die Entfaltung eines Gehaltes den Sinn vollends verlieren.

Über den Dichter ließe sich vielleicht ein ander Urteil fällen, als über das Stück. An Geschicklichkeit, an dem, was den technischen Kopf ausmacht, übertrifft er ohne Frage jedes andre deutsche Glied seiner Schule bei weitem; das Vermögen der Poesie scheint ihm ebenfalls in nicht gewöhnlichem Grad zu eigen, besonders fehlt es ihm nicht an rhetorischer Kraft, während das Stück noch zweifelhaft läßt, ob die Empfindung damit Schritt hält. Vielleicht fällen wir mehr das Urteil über das, was er war, als über das, was er ist, oder es fließen durch Schuld des Stückes beide in einander. Und es ist nicht bloß die äußerliche Geschicklichkeit, auch eine höhere im Markieren, Halbzeigen und eine merkwürdige Kunst der Berechnung der Eindrücke auf den Zuschauer. Es wäre zu wünschen, daß die Gemütsruhe, mit der wir erst Darnley, dann Bothwell und Maria selbst zu Grunde gehen sehen bloß ihr und nicht zum größern Teile der abstrakten Charakteristik und Schablone Werk wäre. Denn ich muß die Sache so ansehen, als seien die ersten Akte Jahre früher schon fertig gewesen, ehe die letzten dazu kamen. Dort scheint er mir unter Schillers und Scribes Einfluß zugleich gestanden zu haben, während das Studium Shakspeares in den zwischen Beginn und Wiederauf-

nahme der Arbeit liegenden Jahren jene Einflüsse im Dichter fast auslöschten, aber durch die einmal gemachte Anlage gehindert wurde, sich ganz und rein in der Ausübung zu bewähren und zu bethätigen. Ob die Gestaltungskraft des Dichters jenen schon genannten Eigenschaften gleichkomme, oder wie weit sie dahinter zurückbleibe oder umgekehrt, läßt sich nach dem Vorliegenden nicht schließen, doch bin ich geneigt, ihm auch den Besitz dieser Erfordernisse zuzutrauen.

Daß er die Einheit der Szene von den Franzosen her bei einem derselben so widerhaarigen Stoffe beibehalten, macht die Überladung mit raffinierten und ihren Bretterursprung unmaskeiert im Antlitz tragenden Effektstüchchen (wenigstens in den drei ersten Akten) noch mehr zu einem Mißstande, besonders bei einem tragischen Stoffe, der die Wahrheit und Notwendigkeit des Lebens zum Inhalte, d. h. zum dargestellten Gehalte haben sollte, nicht die Zufälligkeiten der Bretterkonvenienz und des Empressements des raffinierenden Maschinisten-Poeten. Im fünften Akte wechselt bei weit geringerem Inhalte die Szene einigemal, und wir haben das schöne Gefühl, aus der Presse heraus in das Freie gekommen zu sein; wir hören nicht mehr das Knacken und Rasseln der Maschinen um uns herum und fühlen nicht mehr uns selbst durch eine Maschine hin- und hergewendet, sondern der Vorgang geht auf seinen eignen Beinen, und uns treibt nicht mehr die bloße abstrakte Spannung ihm nach.

Der Dichter wird sicher noch einen Gewinn dem öffentlichen Urteil gegenüber von der schon beregten Überladung und der großen Verwickeltheit seines Vorganges ziehen, der, da sie zugleich dessen kausale Schwächen zu verdecken dient, überhaupt das Auge des Zuschauers für das Einzelne abstumpft. Daß wir von den innern Motiven der Personen so wenig

wissen, würde uns bewegen, wie es bei Shakespeare so häufig geschieht, ihnen welche unterzulegen und so dem Dichter nachzudichten — ein Hauptgrund, warum uns Shakespeares Tragödien immer von neuem wieder unwiderstehlich an sich ziehen —, wenn nur diese Personen an sich selbst uns interessieren könnten. Ich glaube, daß unser Poet Schillers Verfahren rechtfertigt durch sein Abweichen von diesem. Schiller nähert seine Figuren, in denen uns ihr Mangel an einem konkreten innern Reichthum gleichgiltig lassen würde, dem ethischen Ideale, er giebt ihnen wenigstens etwas von seinem warmen Herzen, das statt eines eignen in ihnen pulsiert und ihre gedankenhaften blassen Wangen rötet, ja etwas von seiner Schwärmerei mit — und sollte es ein Philipp II. sein — und bringt sie dadurch wenigstens unserm Herzen nah. Unser Dichters Personen sind weder selbst etwas für sich, noch hat er von seinem Sigen in sie hineingeborgt; so bleiben sie blasse und selbst in ihrer äußern Bewegtheit innerlich unselbständige poetische Abstraktionen.

Diese Diktion einem Stücke hinzugethan, das lediglich Darstellung des wesentlichen Gehaltes seines Stoffes, ohne eingelegte Räder und Kunststückchen, nur das Gewächs, das der Natur des Samenkornes nach mit Naturnotwendigkeit so und nicht anders aus ihm emporwachsen muß, würde was Großes und für Bühne und Litteratur Heilvolles ergeben. Aber indem der Dichter seine eigentliche Aufgabe fallen ließ, den tragischen Gehalt seines Stoffes in einem oder mehreren tragischen Charaktern darstellend zu entwickeln und uns so die Wahrheit des Lebens zu lehren, indem er alles aufgab außer dem ewig und immer und allein Wahren seines Stoffes, indem er sich dazu beiließ, nur zu beschönigen und unsre sinnliche Aufmerksamkeit und Phantasie abstrakt zu beschäftigen, erreichte er nur, das Übel an dem unsre dramatische Kunst leidet, und

daß vor allem Abhilfe bedarf, durch seine schönen und großen Talente vor dem stumpfen Blicke unser's Publikums zu verklären und dadurch zu verschlimmern.

Um auf Einzelnes einzugehen, wie kommt Bothwell dazu, mit seiner Liebeserklärung sozusagen ins Haus zu fallen?

Aus Caithness kann ich nicht flug werden. Ist er wirklich der Mann vom Buchstaben des Gesetzes, wie kommt es, daß er Bothwell nicht gebietet, die Waffen vor Gerichte abzuthun, seine Bewaffneten fortzuschicken? Wie ist es überhaupt, daß Handschuh hingeworfen, aufgenommen und der Kampf ohne weiteres begonnen wird, ohne vom Gerichte anberaumt zu sein und nicht in Schranken, sondern gleich im Gerichtssaale und in Gegenwart des Souverains? Aber viel dergleichen beiseite gestellt, wie ist man mit der Königin daran? Ist möchte man die Zeichnung derselben für ironisch gemeint halten, aber es zeigt sich immer nur zu bald, daß man es nicht mit der ironischen Feinheit eines virtuoson Charakterzeichners zu thun hat, daß die scheinbaren innern Entwicklungen ebensowenig Wahrheit und Tiefe haben, als die dem Gehalte des Stoffes fremden äußerlichen Handlungseffekte. Wie steht es mit Marias Meinung: glaubt sie, daß Bothwell der Mörder? Abgesehen davon, wie plötzlich und bloß gemacht --- ähnlich wie die Entstehung des Liebesverständnisses auf die Spitze gestellt - wird Maria die Mitwisserin seines Mordplanes! Aber nicht Mordplanes, denn es sieht mehr aus wie eine plötzliche Tollheit Bothwells. Dafür ist die Maschine desto komplizierter. Damit Bothwell erfahre, daß Darnley mit dem Prinzen flüchten will, muß er den Schlüssel vom Maschinisten bekommen, daß dies möglich, muß der Obermaschinist, der Dichter selbst seinem Assistenten den Schlüssel zuspielen; vergleiche man den Raum und die Wichtigkeit, die die Schlüsselgeschichte in Anspruch



nimmt! Dieser Raum wäre zweckmäßiger benutzt, wenn er dazu angewandt worden wäre, auf natürliche Weise zu erklären, wie die Königin Mitwisserin von Bothwells Vorhaben werden konnte. Ich will gar nicht sagen „notwendigerweise,“ wodurch wie bei Shakespeare, Goethe und Sophokles die innre Handlung die Hauptsache geworden wäre. Welche Reihe von bloßen Zufällen muß in Bewegung gesetzt werden, damit wiederum ein Zufall herauskommt! — Abgesehen von Murray, von dessen Innern man ebenso wenig weiß. Wiebt er dem Bothwell den Schlüssel, damit dieser der Maria Gewalt anthue? Oder weiß er soviel als sein Dichter von der Zukunft und hat wohl die, von welchen Bothwell den Fluchtplan Darnleys erfährt, zu letztem Zwecke dahin postiert? Denn was er vorher gesagt, zeigt, daß es ihm nicht darum zu thun, dem Darnley wirklich förderlich zu sein; man muß glauben, daß er ihn gar nicht im Ernste fliehen lassen will, sondern ihm und andern mit dem Fluchtvorhaben nur eine Schlinge legen. Wenn dies Vorhaben nun herauskommt, wie geht es doch zu, daß von Murrays Anteil keine Rede? Hat er als Maschinist das Privilegium, anderer Dummheiten zu benutzen, die eignen ebenso zahlreichen aber immer schadlos ausgehen zu sehen? Eine wahre Untiefe für die Angel der Vermutung, eine Versuchung zu zahllosen Auslegungen, wie nur je bei Shakespeare; nur daß bei diesem die tiefste Natur des Menschen und Weltlaufs dabei beteiligt sind, hier aber es bloß um das zufällige Schicksal eines Schlüssels sich handelt. Wie absichtlich, daß der Schlüssel gerade den Weg führt und Murray dies erst exponieren muß. Aber über diesen Maschinisten von Staatsregenten, der jeden einzelnen Schlüssel in diesem Schlosse kennt und weiß, zu welchem Schlosse er gemacht, welche Wege er aufschließt! Ein wunderbares tragisches Bild, der Staats-

regent von Schottland, wie er eigenhändig den Schlüssel zur Person der Königin überliefert, der seine Politiker, wie er so plump anfaßt, was auch mit der feinsten Delikatesse behandelt noch einem nur halbwege geschulten Politiker zu gefährlich dünken möchte. Kann das nicht Bothwell gegen ihn benutzen? Sieht er denn wirklich in dem Bothwell nur einen brünstigen Stier und ist Bothwell dies denn wirklich so sehr, daß um solch thörichte Materie gar keine Umstände gemacht werden? Murray, wenn die Belauschten von ihm angestellt sind, muß Bothwell für solchen Stier halten, der augenblicklich zur Sättigung rennt, denn wenn Bothwell nicht jetzt gleich geht, erst etwa nachts, ist ja der Darnley unterdes glücklich entflohen. Seltsam und abenteuerlich! Ich glaube, Murray soll den Eindruck eines feinen und in seiner Feinheit allmächtigen Politikers machen; und hat man je ein plumper Exemplar eines Breiterintriganten gesehen? Er wird bald zu einer komischen Figur — Shakespeare würde das Motiv in einem Lustspiele herrlich ausgebeutet haben —, aber Shakespeares Politiker würde mit denselben Intrigantenstückchen niemand getäuscht haben, als sich; seine übrigen Personen hätten mit dem Publikum über solchen Murray gelacht. Und unsers Dichters Murray sieht sein Werk gelingen.

Aber wieder auf die Königin zu kommen; wie kann sie zweifeln, daß Bothwell der Mörder? Und wie? ich denke, Bothwell ist ehr- und herrschsüchtig, er will König werden. Muß das ihm nicht eine ganz andre Handlungsweise vorschreiben? Er handelt hier wie ein Wüstling, ein Völlustiger, nicht wie ein Ehr- und Herrschsüchtiger. Dies sind kalte Leidenschaften und fühlen, wenn sie große sind, das heißeste Temperament ab. Aber Bothwell ist eben, wie Darnley und die andern Personen des Stückes, eine bloße Figur, wie sie ein Kombinateur braucht; er hat

gleichsam seinen ihm diktierten Part in der Kombination, ein wirklicher eigener Inhalt würde ihn dem Kombinateur unbrauchbar machen. Wie sie zweifeln kann? Hat sie ihn denn nicht erst wenige Augenblicke vor dem Knall der Explosion fortgehen und ebenso wenige Augenblicke nachher wieder eintreten sehen? Shakespeare ist zuweilen ähnlich mit der wirklichen Zeit umgesprungen; wie aber in einem solchen Falle, wo sich auf die Dauer der Zeit eine so höchst wichtige innre Entwicklung bauen soll, wo das psychologische und sittliche Urtheil in das Spiel kommt? Im Julius Cäsar erfahren wir, kurz nachdem die von Antonius aufgereizten Bürger abgegangen, um der Mörder Cäsars Häuser anzuzünden u. s. w., dies Anzünden, ja die Flucht Brutus und Cassius vor dem aufgebrachten Volke als bereits geschehen. Aber dies ist bloß äußerliches Begebnis, für die eigentliche Tragik des Stückes, die in den Charakteren liegt, in Leidenschaft und Gewissen gleichgiltig. Es ist ein abgeschlossenes Faktum, das hier etwas früher supponiert wird, als der wirklichen Zeitdauer nach eigentlich möglich wäre. In diesem Stücke aber ist das Faktische die Hauptsache und der Dichter sollte es daher ebenso sorgfältig behandeln, als es Shakespeare mit seiner Hauptsache, dem tragischen Vorgang durch und in den Charaktern thut. Die Sache ist einfach. Die Gründe, warum die Königin ihn für den Mörder halten oder nicht halten soll, sind auch die des Zuschauers; bei der Königin kann noch die Parteilichkeit der Liebe hinzukommen, aber auch für den Zuschauer ist kein Grund da, warum er den Bothwell für den Thäter halten sollte. — Abgesehen von diesem Umstande der Zeit, der allerdings noch viel komischen Stoff für die Betrachtung giebt, wenn man sich fragt, auf welche Weise Bothwell es in dieser Zeit möglich gemacht, die Explosion zu bewerkstelligen. — Zwar hat der Maschinist für Pulver im

Keller gesorgt — wieder ein Beweis, daß Murray die ganze Reihe von Zufällen mit Prophetengabe richtig bis ins einzelkste vorausgesehen und vorausberechnet; oder wußte er bloß, daß der Dichter das Pulver brauchen würde? Aber geht denn nun Bothwell selbst in den Keller und zündet an? und ist der Keller auch offen? — Schließt vielleicht der tragische Schlüssel — der wenigstens der Schlüssel zur Tragik des Stückes ist — auch diesen Keller? Warum, wenn nicht, spielte ihm Murray nicht auch den Kellerschlüssel in die Hand? Die ganze Tiefe des Schlüsselmotivs und der damit verknüpften Maschine zu ergründen und das ganze Meer komischer Ungereimtheiten in Parade aufziehen zu lassen, die daraus hervorgehen oder vorausgesetzt werden müssen, habe ich weder Zeit noch Lust.

Nur soviel: glaubt Maria nicht, daß Bothwell der Mörder, wie ist ihr Benehmen beim Gerichte zu erklären? und glaubt sie, wer erklärt, wie sie im fünften Aufzuge den Bothwell auf das Gewissen danach fragen kann? Wenn sie nicht glaubt, müßte Bothwells Benehmen beim Gerichte, das, besonders dem Greise Lenox gegenüber, so gemein ist, als je Darnleys war, sein Kommen mit Bewaffneten, sein Brüstieren des Gerichtes sie überzeugt haben.

| Bei Lichte besehen, steht es mit dieser Komposition noch gefährlicher, als mit irgend einer dieser Schule. Sie ist durchaus prosaisch, und die Prosastücke dieser Richtung haben noch den Vorzug vor diesem Stücke, daß Stoff und Form, Fabel und Behandlung, Handlung und Sprache in Übereinstimmung stehen. Die Scribisten in doppelter Weise darum, daß sie diese Behandlungsweise ihres Stoffes nicht in ein Feld bringen, dem diese ihrer Natur nach ewig fremd ist und deshalb immer fern bleiben sollte, in das tragische.

Die Charaktere und die ganze Behandlung mit

den Shakespearischen zu vergleichen wäre mehr als Unverstand, vergleiche man sie nur mit den Schillerischen in seiner Maria Stuart. Die Personen haben nicht die wahre tragische Tiefe, aber sie haben eine gewisse gemüthliche; die historischen Mächte dagegen, die Situationen sind mit großem Verstande charakterisirt und mit großer Evidenz dargestellt. Ebenso die Intrigue; man wird nicht leicht auffallende Ungereimtheiten darin finden. Und — das Anmuten Elisabeths an den ihr kaum bekannten Mortimer, die Maria zu vergiften, ausgenommen — wie fein sind diese Politiker gefaßt! Wie klar liegen die Motive vor dem Auge des Zuschauers, wenn sie auch nicht neben Shakespeare und Sophokles, auch Goethe als echttragische erscheinen! Wie hat er die Nothwendigkeit, die diese drei in den Charakter und das ewig gleiche Gesetz von Leidenschaft und Gewissen legen, in die Situation geprägt!

Trotz der Ungereimtheiten der Komposition, der Unklarheit und Schablonenhaftigkeit der Charaktere und der untragischen Richtung übt das Stück durch seinen Wechsel und besonders gegen das Ende durch die dramatische dabei blühende, glühende Diktion einen eignen Reiz. Der Wechsel ist an sich nur zu loben, aber er muß andrer Art sein; sein Reichthum nicht aus zufälligen äußerlichen Zügen bestehen, die Momente, die er bringt, müssen uns den Reichthum der Charaktere erschließen, oder vielmehr der Reichthum der Charaktere muß sich in wechselnden Kontrasten vor uns entfalten, zugleich im Wechsel von Anspannung und Erholen, sozusagen Zerstreuung. Es darf keine Verwirrung aus Überfluß oder Empressement (wie in diesem Stücke) sein, sondern ein Reichthum durch Entfaltung. Man vergleiche ein Shakespearisches Stück, so ist sein Reichthum nur daher entstanden, daß der Dichter alles, was

in seinem idealen Nexus, d. h. Bezügliches in den Charakteren und ihrem Schicksal liegt, entwickelt und sozusagen sinnlich an unsern Augen vorüberführt, und die Hauptgelenke davon sind zu poetischen und schauspielerischen Effekten ausgestaltet, dazwischen Erholungspunkte angebracht, um uns immer die aufnehmende zugleich und die Widerstandskraft zu neuem Genuße der Hauptpartien zu restaurieren. Dieser Reichtum dagegen (in der Maria) ist ganz das Entgegengesetzte. Die Effekte sind äußerlich aufgesetzt, Brettereffekte, d. h. ohne Natur, solche, wie sie im Leben nicht vorkommen können, und schaden einer dem andern; der Reichtum oder vielmehr die anorganische Anhäufung von äußern Zügen nimmt den Charakteren den Raum und die Luft weg. Das, was in Shakespeares Stücken sich entfaltet, und dessen einzelne Züge eben der Reichtum seiner Stücke, das ist in der Maria gar nicht vorhanden oder Nebensache. In der Maria ist zwar ein Etwas von innerer Entwicklung angestrebt, aber man sieht nicht das Werden selbst, nur von Zeit zu Zeit wieder ein neues Stück Gewordnes; wir sehen bloß Symptome, aus denen wir schließen müssen, nicht die Sache selbst, und diese Symptome sind unter sich widersprechend. So ist, was am klarsten daliegen müßte, das, warum, und es in seiner Folge stetig und klar zu zeigen, eigentlich das ganze übrige Stück dasein sollte, die Entwicklung der Maria das Unklarste im ganzen Drama. Wenn sie sich am Ende vom Gewissen getroffen zeigt, weiß man nicht, warum; nicht, ob ihre Gewissensbelastung von der Art wie im Oedipus oder wie bei Shakespeare ist. Man weiß nicht, wie man daran. Hielt sie wirklich Bothwell für unschuldig, so hat sie sich nur eines zu großen und übelangebrachten Vertrauens anzuklagen. Der Art aber ist ihr Zustand nicht; sie nimmt ihr äußeres Schicksal, als wäre es Folge von bewußten und absichtlichen Verbrechen.

Wäre es dieses, so müßte die Meinung, die sie im Stücke zeigt, damit übereinstimmen. Dazu wissen wir von ihrer eigentlichen Natur und Art so wenig, daß wir auch darin keinen Rat suchen können. Hat der Dichter das absichtlich so gemacht, so hat er mehr auf die Schwäche des Publikums gerechnet, als sich mit der Würde seiner Kunst verträgt. — Die übrigen Gestalten sind so abstrakt, daß man an sie weder mit dem ästhetischen noch mit dem moralischen Maßstabe herantreten kann; sie haben keine Zurechnung, denn sie haben nichts von Natur in sich; es hieße mit einem Automaten rechten, daß er Gelenke nicht brauche, die er nicht hat. — Die Grundformel des Stückes ist: weil Murray Regent von Schottland werden will, muß die Königin von Schottland mit ihrem Gatten Darnley zerfallen, muß Bothwell diesen umbringen, die Königin Bothwell heiraten u. s. w. Denn die Intention Murrays ist der einzige Faden, der — freilich im einzelnen auf unglaubliche Weise — noch durch diese Verwirrung hindurch erkennbar ist. Der einzelne hier dargestellte Fall zeigte uns, wie ein Glender trotz der gewagtesten, oft auf das Albernste gewagten Intrigantenstückchen ein tugendhaftes Wesen in ein Unglück bringt, dessen eigentliche Natur wir freilich nicht verstehen, von dem wir nicht wissen, ob es zugleich ein moralischer Untergang ist oder nicht. Wir sehen also den Plan eines Glenden und zugleich bis zur Albernheit Klumpen trotz alledem gelingen und ein edles, tugendhaftes Wesen trotz alledem ins Unglück und wenigstens zeitliches Verderben geraten, wir sehen, daß dieses — wir müssen glauben, mit Unrecht — die Reue einer Verbrecherin fühlt, und daß jener wohlbehalten triumphiert. Wir würden darüber in Unwillen geraten, wenn, was wir gesehen, nicht wie ein bunter, toller Traum hinter uns läge, wenn wir nur einen Augenblick lang diese traumhaften Gestalten für

Menschen und ihr Handeln als menschliches angesehen hätten.

Das ist in der That eine künstliche Wirklichkeit, aber keine künstlerische; denn was eben die Kunst thun soll, worin ihr Wesen besteht, ist hier gar nicht versucht. Die Kunst soll uns eben, was uns in der schlechten Wirklichkeit verwirrt, entfernen und uns durch den Schein der wirklichen Erscheinung hindurch die innre Wahrheit ihres Gegenstandes zeigen, den einheitlichen Geist, wie er unter der mannigfaltigen Decke der Natur verborgen liegt; sie soll uns in dem Körper des einzelnen Falles das allgemeine Gesetz als Seele lebendig zeigen. Der tragische Künstler darf nicht dem zufälligen Stoffe noch mehr Zufälliges beimengen, er muß vielmehr alles Außerliche, bloß anorganisch Angeklebte von seinem Stoffe hinwegthun bis auf den wesentlichen Gehalt desselben; aus diesem wesentlichen Gehalte muß er ihn noch einmal aufbauen und so, daß nur dieser Gehalt zur Anschauung kommt, aber auch zu sinnlich klarster Anschauung. Er soll also die einheitliche Seele dieses Gehaltes wieder in einen Körper kleiden, aber in einen, der ihr der gemäße ist, in einen Körper, der sie an jedem einzelnen Teile durchscheinen lassen kann und durchscheinen läßt. Die Muster, an denen dies zu lernen, sind Sophokles, Shakespeare, Goethe. Wenn der Dichter darauf erwiderte: „Aber ich wollte ein Intriguenstück machen, und mir muß freistehen, aus meinem Stoffe zu machen, was ich will,“ so ist ihm zu antworten, daß der Dichter das Recht seines Stoffes anerkennen und faktisch anerkennen müsse, wenn er Dichter sein will und sein Werk ein poetisches Kunstwerk werden soll. Denn es ist kein willkürlicher Einsfall, sondern ein tiefes Natur- und Kunstgesetz, welches er verletzt, wenn er Seele und Körper beliebig zusammenwürfeln oder zusammenschweißen will, anstatt daß seine Phantasie nur der fromme Mutter Schoß sein



soll, in dem der Körper nicht überhaupt eine Seele,  
 sondern die Seele ihren Körper, der Leib seine Seele  
 erhält. Aber auch angenommen, er hätte aus dem  
 tragischen Stoffe ein Intriguenstück machen, d. h. ihn  
 zur Ergözung zunächst durch den Verstand und an  
 dem Verstande ausprägen dürfen, so müßte sein In-  
 trigant nur auch sich als einen Mann von Verstand,  
 Feinheit und Überlegenheit zeigen; aber an diesem  
 Murray zeigt sich keine dieser Eigenschaften. In der  
 Fügung der Handlung müßte wenigstens eine Not-  
 wendigkeit für den Verstand sichtbar sein; dies ist in  
 dem Stücke so wenig der Fall als jenes. Ein Muster  
 von solcher Kompositionsweise hatte er in der Schille-  
 rischen Maria Stuart vor sich. Wie fein nach der  
 Wahrscheinlichkeit ist hier alles abgewogen, was zur  
 Handlung im engern Sinne gehört. Wie ist in der  
 Situation ein fester Grund von Notwendigkeit gegeben,  
 und welche ganz andre Figur spielen die Leicester,  
 Burleigh, selbst die Königin, wie nehmen sie sich neben  
 diesem fahler verkleideten Schauspieler, der einen ab-  
 strakten Intrigant so schlecht spielt, neben diesem  
 Murray aus. Welchen relativen Reichtum von Zügen  
 vereinen nicht diese Mortimer, Leicester, Burleigh,  
 Elisabeth u. s. w. in sich, neben diese personifizierten  
 abstrakten Einzelnzüge Tarnley, Bothwell u. s. w. in  
 der Maria von Schottland gehalten! Schiller hat seinen  
 Intrigants, da sie doch hochgestellte Leute sind, selbst  
 in der Schwäche eines Leicesters wenigstens in der  
 äußern Haltung nichts vergeben; aber Murray mit  
 seinem durchaus würdelosen Benehmen, dieser ver-  
 kleidete Schauspieler, der nichts als die herkömmlichen  
 Taren der stehenden Maskenfigur „Maschinist“ zu  
 machen weiß und sie so absichtlich übertreibt, den wir  
 nur immer schleichen, heken, höhnen sehen und hören;  
 diesen sich als Regenten von Schottland zu denken,  
 ist geradezu unmöglich. Wie adlig und vornehm er-

scheint neben diesem ersten Manne in Schottland nach der Königin der venetianische Fährhich Jago, des Edmund nicht zu gedenken, der auch ein Vornehmer ist!

Was die Charaktere betrifft, so steht selbst Laube weit über unserm Dichter. Auch hat Laube, soviel ich weiß, in seinen ernsten Stücken der Scribischen Richtung den Maschinisten zu entbehren gewußt. In Monalbesch hat Laube sogar etwas von idealer Komposition versucht, wiewohl die Kontrastierung der beiden Italiener zu absichtlich geraten. Auch seine Struensee, Montrose, Effer sind bei weitem von größerem Reichtum und Totalität als Eschenbachs Personen. Wenn dieser poetischer in der Sprache ist und der dialogischen Seite eine weit größere Breite gönnt, so ist die Schönheit dieser Sprache zu sehr Selbstzweck und andrerseits übel angewandt. An diese Ausführlichkeit hätten wir mit Recht die Forderung zu stellen, daß sie sich mehr mit der Hauptsache zu schaffen mache, über die Charaktere und ihre innern Entwicklungen uns ins Klare setze. Was andre Poeten in dieser Hinsicht geniert, ist die karggemessne Zeit; mit dieser kann Eschenbach sich nicht entschuldigen, denn er hat keine Rücksicht darauf genommen; sein Stück ist länger als irgend ein Shakespearißches. Aber was ihn hinderte, die Charaktere zu entfalten und ihre innern Entwicklungen uns klar darzustellen, war ein andrer Grund. Was nicht vorhanden ist, läßt sich nicht entfalten, was nicht klar gedacht ist, läßt sich nicht klar machen.

Was den Stoff betrifft, so ist er der einzige, der allein noch nicht behandelte tragische Stoff, den ich bei meinem jahrelangen angestregten Suchen finden können. Und zwar ist er so bequem, daß man fast nichts zu thun hätte, als die Geschichte zu dialogisieren, um eine wirkliche Tragödie hervorzubringen. Nur müßte Rizzios Tod wegfallen um der Geschlossenheit des Typus willen. Die Genossen bereiten und begehen

den Mord, Bothwell aus Liebe, die Königin hilft (auch reizend) uneingestanden mit. Die Liebenden wollen Vereinigung, die übrigen Genossen haben andre Interessen dabei. — Entweder die verbrecherische Liebe oder den Mordgedanken muß man freilich haben entstehen sehen. Vielleicht lag Darnley aufgegeben krank; sie haben schon gehofft, waren schon sicher und glücklich; er geneßt und sie kommen auf den Gedanken entweder zusammen oder einzeln, sodaß uneingestanden Maria mit im Komplott wäre und beihilfe, woraus Bothwell dann, rücksehend, schauernd ihr Mitwissen und absichtlich Einhelfen erkannte und sein Gewissen seine Folgerungen daraus machte. — So sind beide schauspielerisch. Wirklich war er krank gewesen nach der Geschichte, und sie hatten ihn an den Mordort gebracht unter dem Vorwande, er müsse im Freien wohnen zur Beförderung seiner Genesung. — Das Mittel ist der Mord. Er wird gebraucht, sie alle besaufen sich mit dem Mittel, ohne ihren Zweck zu erreichen, vielmehr stellt sich der Tote zwischen die Mörder und ihren Zweck. In Bothwell tötet die That, d. h. seine Einsicht, daß Maria absichtliche Helferin war, die Liebe; Ehr- und Herrschsucht tritt an ihre Stelle, damit er die That nicht umsonst gethan. In Maria bleibt die Liebe leben und will weiblich in deren Genuße vergeßen, was sie ihr gekostet. Bothwell spielt noch den Liebenden, aber Marias Thun, die natürlich ihr Gewissen ihm hehlt, weckt ihm Argwohn. Was sie an ihrem Gatten gethan, obgleich sie es für ihn gethan, macht ihn vor ihr schauern; er benutzt ihre Liebe und deren Nachgiebigkeit, König zu werden, und treibt ihre Liebe in seinem Argwohn zu Schritten, die zu Entdeckung der That führen. Er will sie dahin haben: als seine Gemahlin müsse sie zu ihm und an ihn sich halten um ihrer eignen Wohlfahrt willen. Er will durch Schreck wirken, da das Ver-

steckenwollen vergeblich und nur Feigheit scheine und die Gegner nur mutig machen könne und müsse. Zwischen dem Paare und den übrigen Genossen, zwischen diesen selbst steht Darnleys Geist als Zwistmacher, als Trenner; wie alle zusammen gegen die übrige Welt, so machen Bothwell und Maria Front gegen die übrigen. Es gilt zunächst, daß die Thäter nicht entdeckt werden. Bothwell reißt Maria und die andern Genossen in seinem Argwohn gegen alle zu Übereilungen hin, die ein Selbstverrat werden. Wie er endlich fest sitzt und die Königin — immer aus liebender Klugheit — seinem Willen widerstrebt, da wirft er die Larve ab. — Er erwartet stets einen neuen Bothwell, er nimmt die möglichen Kandidaten und ihre Fähigkeit zu solcher Rolle prüfend durch und muß sich gestehen, daß das Gewissen sein Urtheil bestimmt, indem es ihn bewegt, die Dummen klug, die Feigen mutig zu halten, seinem Verstande zum Trost, ihn darin feig, seiner männlichen Natur zum Troste, und ihr Lieben, ihr ihm in Ruhe Schmeichelnwollen erinnert ihn nur immer daran, wie sie dasselbe Benehmen dem todgeweihten Darnley gegenüber unerschütterlich in arger Schauspiellunst zur Schlinge machte. Bothwells Despotismus hat die übrigen Genossen gegen ihn gewandt; sie schlagen sich zu dem Volke. Bothwell, plötzlich verlassen, flieht, die noch bethörte Königin verlassend und von sich scheuend, die dem Tode nach England entgegenflieht. Die übrigen Genossen fallen — Murrays, der Regent wird, Tod ist ebenfalls beschlossen — einer durch den andern. Ist ihm nun wirklich in einem andern der Genossen, etwa Balfour, ein neuer Bothwell erweckt; meint dieser, dies zu werden, und wie Maria ihn durchschaut, ist das Gefühl, wie man sie schätze, ein Hauptleiden. Da wäre denn eine einfache Entwicklung; aus dem Stoffe wäre sein wesentlicher psychologisch-ethischer Gehalt gezogen, und dieser,

und nur dieser würde aus den Materialien der Anekdote wiederum aufgebaut, nirgends im Widerspruche mit dem geschichtlichen Rohstoffe, nur die Seele, der Typus in diesen einzelnen Fall hineingesehen.

Der Königin Liebe zu Bothwell die echteste und bis zu ihrem Ende dauernd; ihr Mitgefühl mit Bothwells Leiden das eigne Gewissen überragend, des Weibes Liebe wächst mit dem, was sie dem Manne opfert.

Außerdem sieht man die spezifische Kraft des Weibes, die sie auch anruft, Gewissen und Gedanken sich fern zu halten, die größte Totalität der weiblichen Natur. Dazu wird ihr Gewissen zur Furcht für Bothwell, und diese Furcht, die Liebe noch steigend, absorbiert die Gewissensbisse. Wie der Mann früher den guten Schein als unnütz wegwirft, wo er doch durchschaut, das Weib selbst gegen ihn den Schein halten will und erst mit dem Wegwerfen des Scheines weiblich wirklich ruiniert ist. Dies vielleicht die Opposition, die Bothwells Entlarvung mit sich führt.

Dies und nur dies ist der eigentliche Vorgang, die tragische Seele, daß kein Gut durch Verbrechen zu erkaufen sei, daß der Zweck an dem bösen Mittel zu Tode franke. Der äußere Körper des Vorganges: Mord und Zuhör, das der Entdeckung Ausweichen, welches durch seine gewissenerregte Heftigkeit und Gewaltthat zum Gegenteile führt, die dadurch erweckte äußere Reaktion, denn Bothwell muß nun König werden, oder er kann es nicht, auch ist die Gelegenheit da, wie sie nie wieder kommen kann, und vielleicht bewegt Bothwell dies, den letzten Schein selbst zu zerstören, und Maria muß auf seine Liebesvorfälle und Argwöhnungen ihren Willen dazu geben. So wie er ihr Gatte und König, da wirft er die Maske fort und glaubt auch ihren Angstanstrengungen, das so schlimm Gewonnene für ihn und sich zu erhalten, nicht mehr, zeigt ihr vielmehr unverhohlen seine Ver-

achtung, da sie ihm nur ein Gewaltwerkzeug ist. Hier giebt es Gelegenheit zu Schmerzenstöhnen tiefster Natur für sie, zu angstvollen Bitten, nicht sich selbst und das schlimm und teuer errungne Gut hinzuwerfen. Seine Larve fortwerfen und sie, Maria, von sich stoßen; ihr in der Feinde Gewalt kommen und Flucht; Bothwells, des Sterbenden, Fluch und Vorausdeutung ihres Schicksals in England. Zugleich die innern Machinationen der übrigen Genossen erst gegen das Paar, dann gegen sich selbst, auch Murrays Schicksal vorausgezeigt, der nur scheinbar triumphiert, dafür die Liebe des Zuschauers dem unschuldigen Kinde und seinem greisen Begleiter Lenox zugewandt. Murray benutz die Chancen, aber ohne eigentliche Intrigue und Maschinerie; er ist zum Regenten ernannt, um den Gerechtigkeitskrieg gegen die Mörder Darnleys zu führen, was recht gut in eine Exposition kommen kann. Bothwell erschlägt vielleicht den Balfour, als dieser der Königin helfen will, seinen Bothwell in ihm im Keime zu vernichten. Man muß auch alle Genossen innerlich gerichtet sehen und sie selbst ihren Untergang des einen durch den andern auf die Schuld beziehen hören.

Maria merkt bei ihrer ersten Begegnung mit Bothwell nach dem Morde seinen Schauder und daraus, daß er ihr Wissen weiß oder ahnt. Sie ist nur um ihn besorgt. Sie thut deshalb nicht dergleichen und jagt, sich den ihr immer wieder aufdrängenden Gedanken, er liebe sie nicht mehr, vom Halse und erwehrt sich ihrerseits all des Argwohns, den ihr Gewissen gegen ihn erregen will, darin weniger naiv als er. Ihre Liebe wächst noch stets, und ihr Zeigen derselben macht nur immer Bothwells Argwohn wachsen.

Hört vielleicht in der Szene, wo Lenox Darnleys Leiche bringt, und das Volk dem Toten wiederum zufällt, Bothwell den Ruf in den Straßen: „Nun dort nun wieder dort,“ „Bothwell ist der Mörder“, welchen

sein Begleiter, ein nicht am Morde beteiligter, für Hallucination hält und Bothwell abhalten will, wie der mit dem Schwerte fragt, wer so gerufen? Lenox Meinung befestigt dieses, was andern die Meinung als Möglichkeit aufdrängt. Maria hört mit Schmerz davon, will ihn beruhigen; der Zustand seiner ursprünglich edeln Natur schmerzt sie, daß sie den ihren darüber vergißt. Er macht Thorheiten, welche sie, um ihn zu schützen, adoptieren muß, wodurch sie den Verdacht auf sich mitzieht; er selbst zwingt sie zu andern.

Nun nur wohl zu sehen, daß der Vorgang nirgends brettlerhaft wird, die Figuren dazu. Wirkliche Gespräche, wie sie in der Wirklichkeit vorgefallen sein könnten, kein andrer Effekt, als die natürlichen Gelenke der Entwicklung, durchaus keine äußerlichen; nie wird der Vorgang, d. h. die eigentliche Theaterhandlung Hauptsache, immer ist es der tragische Grundgedanke, wie er sich in dem innern Leben der Charaktere realisiert. Die Maschine immer einfachst, nie künstlich. Nach dem Gerichte erachten die Genossen als nötig, sich von dem Bothwell zu trennen und zum Volke zu schlagen, von dessen Erhebung oder Auflauf und Unwillen sie hören, es vollends aufreizend. Dann hört man, daß das Volk und die Großen den Murray zum Führer gemacht, die Heirat der Königin hat die Ernennung Murrays zum Regenten zur Folge. Bothwell zwingt die Königin. Er zwingt sie. Wie denn? Sieht er ihr nichts zu essen? Droht er mit der Rute? Womit kann er ein tapfres Weib wie diese Königin, zumal da ihre Umgebung meist aus ihr persönlich Treuen besteht, zwingen zu einem Scheine der Schuld welchen ein Weib mehr fürchtet, als die Schuld selbst? Ist sie fähig, den Schein wegzumerfen, so war sie es noch mehr, die That zu thun, die verborgen zu bleiben versprach. -- Die Heirat macht nun auch die meisten

ihrer Treuen abwendig, wohl gar falsch. Sie will den Vorschlag der Erklärung annehmen, daß sie gezwungen gethan, nur um ihn jetzt zu retten, der fliehen kann. Aber er glaubt nicht und zeigt dies. — Keine unnatürliche Drängung! Keine intriganten Situationen! Das einzig Wirkende im ganzen Stücke muß immer dasselbe sein, der tragische Gehalt des Stoffes selbst. Das Gedankenhafte des Dialogs muß über die gemeine Wirklichkeit hinwegsetzen, eben dies Hindurchscheinen der einen Seele durch jede einzelne Stelle ihres Körpers. In der Darstellung der verbrecherischen Liebe wie des Schrecklichen darf nie das Kreatürliche vormalten, dort wird die Begier, hier das Peinliche des passiven Leidens vermieden. Dazu die großartige Ruhe der Repräsentation, Kraft stets als Nachdruck erscheinend. Die beiden Hauptcharaktere bleiben unzermacht, sind sich aber selbst zugleich Objekt.

NB. Wenn Rizzios Mord bliebe, wäre der Grund, daß Darnley den Vertrauten der verbrecherischen Liebe für den Gegenstand selbst angesehen. Hätte er nun den Gegenstand richtig erraten! Maria sieht den Bothwell an einer Kluft stehen und ist in unendlicher Angst um ihn, sieht ihn nur durch des Feindes Tod lebend. Zugleich faßte sie aus Darnleys Handlungsweise Haß und Verachtung. — Wie nun: Maria und Bothwell lieben sich noch unausgesprochen. Darnley sucht die Ursache ihrer Kälte gegen ihn in einer andern Liebe und läßt Rizzio morden. In der Angst u. s. w. darüber verrät sich Maria an ihn, der als ihr Schützer auftritt, Bothwell und vice versa. Sie sieht zugleich die Gefahr für Bothwell, wenn Darnley u. s. w.; sie hat in ihrer Freude Bothwell Beweise ihrer Huld gegeben, ihm sozusagen ihre Liebe selbst angetragen und sieht ihn nun dadurch und dafür von Darnleys Dolche ad modum Rizzio bedroht, wo dann Liebe und Gewissen die Sorge schärft, bis sie keine Ruhe sieht



als durch Darnleys Tod. Nun könnte Bothwell sagen: Mag mir geschehen, was will, nur die Reinheit nicht gekränkt u. s. w. Um ihre Willen und ihr zu ersparen, thut er es; sie hilft uneingestanden; das gerade ernüchtert ihn — während es doch eben, da sie seine Schuld teilen will, Liebe von ihr ist. Wäre sie rein geblieben, die Welt stünde noch, sie wäre mir ein Engel, und ich liebte sie um deswillen nur mehr, was ich um die Reine, um sie rein zu erhalten, gethan. So aber stellt sich der Mord und die Mitschuld zwischen sie.

Nur nicht zu weit ausgegriffen! Immer nur das Nächste und Natürlichste!

Wer Shakespeare folgen will, muß kühn sein wie er. Die einfachen, großen Motive müssen alles tragen ohne kleinliche Behelfe, die Figuren darin schlank, nur zu illusorischen Menschen gemacht, die Composition gründlich, einfach, schlank, ohne daß oder damit man nicht alles Kleine besonders erklären muß. Alles schlank, lieber zu schlank, desto größere Breite hat die Auslegung, nur daß die Erklärungsgründe alle implicite in der Natur der Situation und Charaktere liegen. Manches bedarf bloß einer einmaligen Andeutung; dem Zweifler muß man zumuten, daß der Zusammenhang ein einfacher und großer. Die Hindeutungen von einem auf das andre wird der aufmerksame Zuschauer oder Leser, wenn nicht beim ersten Lesen oder Sehen, so später selbst hineinlegen, der Autor macht sein Werk, wenn er sie selber geben will, schwerfällig, nicht klar, sondern unklar, und was der Deutlichkeit helfen soll, hebt die Poesie auf, die freistehende, runde Gestalten, Verhältnisse, Situationen braucht.

Reiche Stücke werden durch solchen Hindeutungsballast unklar und verwirrt, große, runde Gestalten zerbröckeln in Prosa.

Was ja davon notwendig sein sollte, kann bei der Revision des Fertigen nachgeholt werden. Nun muß auf Poesie und Natürlichkeit gedacht werden. Genug, wenn Scharfsinn und Tiefsinn, den Grund tüchtig gelegt, in die Ausführung dürfen sie sich nur, wo der Vorgang es erfordert, mischen.





bei  
un  
en.  
nd  
ur,

# Dramaturgische Aphorismen



3



## Erste Gruppe

Aus den Jahren 1840 bis 1860

### Bereich des Poetischen und Ästhetischen

Das Poetische hat nur die Prosa, die Wirklichkeit im bloß verständigen Sinne zum Gegenstande und zur Grenze. Wo die Größe der Gestalt und Denkart, die Expansion oder die Tiefe der Empfindung der Stoff des ordnenden Verstandes ist, da ist Poesie; wo beides den Verstand verdunkelt, da ist das Phantastische. Das Poetische hat also bloß die Qualität zum Maßstabe. Mit dem Ästhetischen ist es anders; dies wird am Maße der Quantität gemessen. Es ist ein konzentrischer Kreis von kleinerm Halbmesser, innerhalb des Kreises des Poetischen gezogen. Die höchsten Grade der expandierenden und der intensiven Phantasie sind immer noch poetisch, aber ästhetisch sind sie nicht mehr. Ein Spieler um Geld ist unpoetisch; einer, der mit dem Teufel um sein Leben würfelt, ist poetisch. — In der idyllischen oder satirischen Poesie wird die Schlacht zwischen der Poesie und der gemeinen Wirklichkeit geschlagen; in der eigentlichen Poesie ist der Kampf vorbei; das gemeine Wirkliche liegt besiegt zu Boden, und die Poesie begeht ihr Siegesfest. — Mein Hauptfehler war, daß ich Stoffe zur Tragödie aus dem Kleinleben nahm. Dieses sagt in seiner Beschränktheit und Klein-

lichkeit höchstens dem eigentlichen Idylle zu. Mit den höhern Gattungen der Poesie läßt es sich nicht vereinigen. Der Hauptvorzug des dargestellten Kleinlebens, treue Porträtierung, ist allem Schwunge entgegen. Man kann die poetische Wahrheit, die in der innigsten Übereinstimmung aller Erfordernisse besteht, nicht erreichen. Sieht man der Sprache poetischen Gehalt, so steht sie mit der unpoetischen Situation und mit den beschränkten, kleinlichen Motiven im schreiendsten Widerspruch. Läßt man sie die Sprache der Bildung reden, so muß man aus unbefangnem Munde die einfache Frage erwarten, die alle durch poetische Unwahrheit gewonnenen Schönheiten über den Haufen wirft: Warum hat der Dichter nicht gleich gebildete Leute und eine Handlung erfunden, zu der die Sprache paßt? Wir haben ein Warnungsbild in Gessner. Die weißen und roten Kokosfiguren der Daphnen, Chloen u. s. w. sind verschwunden, die derben Porträts des wirklichen Kleinlebens, die Dows, Teniers, Breughels u. s. w. gelten noch. Durch die Entfernung, durch das uns Fremde in Tracht und Sitte sind sie gewissermaßen poetisch geworden, der Übermut, der in manchen steckt, die komische Idealisierung ist an sich poetisch; die Wahrheit, mit der sie aufgefaßt sind, bringt uns das Fremde nah und erhält es allen Zeiten begreiflich. — Die einfache und anspruchslose Porträtierung der kleinen Zustände hat und wird sich noch lange in den „Jägern“ und ähnlichen Schauspielen erhalten. Rabale und Liebe in seiner poetischen Auffassung erscheint uns nach wenig mehr als einem halben Jahrhundert schon als Parodie seiner selbst. Die einzige Figur im Stück, die die andern und damit das ganze Stück überleben wird, ist gerade die einzige darin, die man ein treues Porträt nennen kann, der alte Müller. Er ist durchaus prosaisch gehalten, und nur die Leidenschaft giebt ihm ein Etwas wie poetischen Anhauch; das ist

aber in der gemeinen Wirklichkeit ebenso, und er spricht kein Wort, das ein Mann in seiner Lage in der Wirklichkeit nicht auch gesprochen haben könnte. Ich glaube, der unpoetische Stoff kann nur in seiner Wirklichkeit aufgefaßt bleibend interessieren.

Die wahre Poesie muß sich ganz von der äußern Gegenwart lösen, sozusagen von der wirklichen Wirklichkeit. Sie darf bloß das festhalten, was dem Menschen zu allen Zeiten eignet, seine wesentliche Natur, und muß dies in individuelle Gestalten kleiden, d. h. sie muß realistische Ideale schaffen. Sie darf nicht das Wilde und Ungeheure mit Gewalt herbeiziehen, aber auch nicht der unmännlichen Schwäche einer Zeit, die mit ihr vergehen wird, schmeicheln und sie dadurch hätschelnd noch mehr schwächen helfen. Aber ich thue unsrer Zeit Unrecht, sie ist im männlichen Aufrassen begriffen. Wäre sie es aber auch nicht, der Dichter muß erst nach seiner Pflicht gegen die Kunst und dann erst nach der gegen das Publikum fragen. Sein höchstes Gesetz ist poetische Wahrheit. — Und stimmen nur seine Gebilde mit ihren Bedingungen überein, so mag er kühn bis an die Grenze gehen, die nur Willkür setzen kann.

Diejenigen Gattungen, die nur amüsieren sollen tragen ihre Grenzen in ihrem ausgesprochenen Zwecke. Die Tragödie soll mehr, sie macht sogar Kühnheit zur Pflicht. — Heute ist diese und jene Blume in der Mode, man findet sie auf jedem Fensterbrett, auf jedem Damenschreibtische. Draußen im Felde steht eine weit reichere und schönere; kein Mensch sieht nach ihr, denn sie ist keine Azalee, kein Rhododendron. Heute wenigstens; ob auch morgen oder übermorgen? Und pflückt sie auch übermorgen keiner, so hat sie sich selbst geblüht!

### Gegenwart des Dramas

Das Drama muß in jedem Moment Gegenwart sein; das Vergangenheitschwangere ist das Epische, das Zukunftschwangere das Dramatische.

### Geschlossenheit des Dramas

— — Ein Drama muß vollkommen geschlossen und vollkommen durchsichtig sein. Das macht die vollkommene Loslösung des Stoffes von äußern Bedingungen nötig. Er muß seine Bedingungen alle in sich selber haben, und wir müssen dies sehen. Alles, was geschieht oder Einfluß hat auf das Geschehende, muß aus einer Absicht hervorgehen. Alles Begebenheitliche im Stoffe muß in Handlung aufgelöst werden, deren Gründe wir erfahren. Die Absicht macht die Begebenheit zur Handlung. — Forderungen der verschiedenen Gemütskräfte des Zuschauers ans Drama. —

### Endpunkt des Tragischen

Das Geschick darf nicht als ein unabänderliches Uhrwerk dastehen, sodaß man weiß, in so und so viel Minuten muß es ausheben und das unter ihm liegende Opfer ohne Rettung zermalmen. Sowie dies geschieht, so ist es um das freie selbstthätige Spiel des Geistes gethan, so ist eigentlich das Stück schon aus.

### Natur in der Kunst

Natur in der Kunst kann nichts andres heißen als die täuschendste Wirklichkeit einer künstlerischen Darstellung, das vereinte Werk des Verstandes und der Phantasie.



## Erwartung im Drama

Je früher die Erwartung des unglücklichen Ausganges erregt wird, je früher die Möglichkeit eines glücklichen Ausganges verschwindet, desto milder wird die tragische Stimmung. Die Personen dürfen hoffen, der Zuschauer nicht; er muß immer wissen, daß diese Hoffnungen und die Anstrengungen der Personen, sie zu realisieren, vergeblich sind. — Auch zu verhüten, daß die künstlerische Täuschung zu einer wirklichen werde oder dieser sich zu sehr nähere. Die Personen sollen in der Gewalt wirklichen Leidens erscheinen, der Zuschauer soll tragisches Mitleid, d. h. durch die Kunst verklärtes, zum Genuß gemachtes, empfinden. Dazu ist das Eingeständnis notwendig, daß das Kunstwerk keine Wirklichkeit sein will. Hilfsmittel sind Idealität der Darstellung, Vers., Betrachtungen, bildlicher Ausdruck.

## Tragische Zweckmäßigkeit und Notwendigkeit

Ein gutes Stück ist eigentlich nichts als eine Katastrophe und ihre sorgfältige Motivierung durch Charaktere und Situationen, durch welche der Verstand zufriedengestellt, die Phantasie angeregt, das Gefühl befriedigt wird. — Tragische Notwendigkeit kann eigentlich nichts heißen als tragische Zweckmäßigkeit, richtige Berechnung jedes einzelnen Momentes im Ganzen auf den Zweck des Ganzen, Übereinstimmung des Erfolges mit den erregten Erwartungen; daß also der Poet nirgends eine Erwartung im Zuschauer erregt, die nicht erfüllt würde, und nichts sich erfüllen läßt, was nicht erwartet wurde. Das ist im größern Sinne Motivierung. Die pragmatische Motivierung geht auf den Zusammenhang der Handlung in sich

und für sich; diese — die künstlerische, wenn ich so sagen darf — auf den Zusammenhang zwischen der Handlung und den Empfindungen des Zuschauers. Jene bewirkt, daß die Handlung eine mögliche, wahrscheinliche, geschlossene, diese, daß sie eine das Gefühl ergötzende, befriedigende, eine künstlerische Stimmung erweckende sei; jene, daß sie objektive, diese, daß sie subjektive Wahrheit hat; jene, daß sie Verstand hat, diese, daß sie dem Verstande und den übrigen Seelenkräften gefällt. Hier zeigt sich nun auch der höhere, der eigentliche Kunstverstaud. Diese Übereinstimmung der objektiven Welt des Werkes, der Darstellung der äußern Gesetze der Dinge mit den Forderungen der subjektiven und ihren innern Gesetzen macht die sogenannte Notwendigkeit eines Kunstwerkes aus und ist das erste Kriterium der Klassizität desselben. Der Poet muß sich also im ganzen wie in jedem einzelnen Momente als Poet und als Zuschauer zugleich verhalten; er muß mit der größten Vertieftheit in das Werk zugleich darüber stehen, mit der größten Hingabe an dasselbe die größte Unbefangenheit ihm gegenüber vereinen.

Sowie tragische Notwendigkeit vorhanden ist, stört selbst das Komische nicht. Ja, es kann die Wirkung der Situationen noch durch den Kontrast erhöhen, wenigstens einen Erfrischungspunkt bieten. Desgleichen wirkt das Erwachen der Hoffnung bis zur Zuversicht in den Personen tragisch, wenn der Zuschauer weiß, daß diese Hoffnung eine vergebliche, ja um so milder, je gewisser der Zuschauer dies weiß. Wird dagegen der Zuschauer selbst zur Hoffnung verleitet, so wird er sozusagen zu einer der spielenden Personen selbst, er wird aus der ruhig ergebnen Fassung künstlerisch erweckten Mitleides in die Kämpfe der Personen selbst gezogen, wie diese von Furcht in Hoffnung, von Hoffnung in Furcht hinübergerissen;

er erlebt die schrecklichen Schicksale, anstatt aus der sichern Zuflucht der Beschauung heraus sich an ihnen zu genießen. — In der Antigone ist das Schicksal wie im Shakespeare behandelt; ohne alles Wunder folgt die Strafe nicht allein auf die Schuld, sondern auch aus der Schuld. Kreon, der tragische Held, tötet im Eigensinne die Geliebte seines Sohnes; dieser, da er sie nicht retten kann, stirbt ihr nach; ihm die Mutter, und so hat der Held sich selbst gestraft. Er hat mit aller Zurechnung gesündigt, der Oedipus, der Ajax, die Dejanira, der Orestes nicht; in den drei ersten dieser Fälle ist Verblendung oder absichtliche Täuschung, in dem letzten sogar ein göttlicher Befehl an die Stelle der zurechnungsfähigen Leidenschaft getreten. Die Reinheit und Notwendigkeit des Schicksals in der Antigone ist es wohl, die uns dieses Stück näher rückt als die andern antiken Stücke. Auch hat diese Tragödie vor den übrigen des Sophokles voraus, daß nicht bloß die Katastrophe, sondern auch die Schuld in Handlung dargestellt ist. Es ist im Stücke ein Verwerben um den Tod, eine Sterbewollust. Eine gewisse süßschmerzliche Stimmung wird in der ersten Szene erregt und durch das Ganze festgehalten. Eben daß man nicht zu vorübergehender vergeblicher Hoffnung verführt wird, der Antigone könne irgendwo von außen her eine Rettung kommen, das läßt einen heimisch werden und bleiben in dieser Stimmung. Eigentümlich, daß der Faust (besonders Gretchens Schicksal) mir ganz dieselbe Empfindung gab wie die Antigone; die Empfindung des Schönen. Die Seele entfaltete wie die vorher geschloßne Blume diesem milden Strahle ihre innersten Tiefen. Keine Stelle darin, die übermächtig auf Nührung oder irgendwelche Erschütterung gewirkt und dadurch irgend ein Vermögen des Zuschauers einseitig zur Reaktion gezwungen hätte. Es waren nicht Empfindungen, nur Empfindung, man

hörte keine Töne, nur ihre Harmonie. Der Schmerz war zu einem Genuße gemacht.

— Eine aufblitzende Möglichkeit von Rettung bringt eine übelangebrachte Reaktion und wirklichen Verlust der schönschmerzlichen Stimmung. Die Empfindung vermag ihrer natürlichen Schwere nach nicht die zwei Richtungen zugleich mit Leichtigkeit und daher mit Lust zu verfolgen. Ist die Reaktion einmal eingetreten, so will sie zu ihrem Rechte kommen, und wie die Seele vorhin die störenden heitern Vorstellungen abwies, so werden ihr jetzt die schmerzlichen störend und peinlich. Dieser psychologische Erfahrungssatz ist die Basis der tragischen Stimmung, und aus ihr lassen sich die wesentlichsten Gesetze der Tragödie ableiten.

### Tragische Notwendigkeit

Tragische Notwendigkeit ist die Trägerin der tragischen Stimmung. Sie besteht darin, daß der tragische Ausgang schon im Anfange des Stückes sich ahnen läßt, und während des ganzen Stückes diese Ahnung stetig wächst, bis sie mit der Katastrophe zur Gewißheit wird. Das Schrecklichste überrascht uns dann nicht mehr. Je gewisser wir einen schlimmen Ausgang schon im Anfange ahnen, je stetiger diese Ahnung wächst, desto milder wird die tragische Stimmung sein. Je fester die Situationen schließen, sodaß sie auch ein mögliches Ungefähr nicht scheint durchbrechen zu können, je weniger man diesem Ungefähr überdies noch den Zugang gönnt, also je weniger man die Möglichkeit befürchten läßt, daß der ruhige, stete Verlauf des Ganzen plötzlich von einem Unvermuteten in Verwirrung gebracht werden könne, desto mehr wird Mitleid und Furcht zu einer süßen Beschäftigung, der man sich mit Geist und Sinnen hingiebt. Womöglich gleich im Beginne muß der

Held den Granatenkern verschlucken, der ihn unwiederbringlich der Unterwelt zu eigen giebt.

Im Anfange des Dramas fordert der Charakter durch ein gewisses Thun oder Unterlassen das Schicksal heraus, er thut den ersten Stoß, von da an muß er sich wehren bis zum Untergang an den natürlichen, notwendigen Folgen seiner That.

### Typische Behandlung

Jedes Stück muß einen einzelnen Fall typisch behandeln, der die ganze Gattung Fälle im wesentlichen in sich abspiegelt. Wie der ganze Inhalt, so muß jeder Charakter wiederum ein solcher Typus sein, des gleichen jede Nebenhandlung; die ganze Poesie der Art wird dadurch zu einem Spiegel des Weltlaufes. Jedes Stück muß, wie es selbst einen Fall unter vielen darstellt, diesen so vollständig und individuell ausmalen als möglich, ohne das Typische zu verwischen; jedes Einzelne muß zu diesem Ganzen gestimmt sein; Natur, geschichtlicher Boden, Situation, Leidenschaft, Sprache, raschere oder bequemere, leichtere oder gewichtigere Bewegung. Nichts darf als Phrase erscheinen; alles muß aus dem Stoffe selbst genommen sein und sich auf seine Idee beziehen. Jeder besondere Stoff wird so seine besondere Form gewinnen, seine organische von innen heraus.

### Nebenhandlungen

Nebenhandlungen und Nebencharaktere sollen weiter nichts, als die Haupthandlung und die Hauptcharaktere motivieren und gruppieren.

### Verbindung des Komischen und Tragischen

Das Komische ist der natürliche Feind des Gravitätischen, es verhält sich zum Tragischen wie die so-

genannte geforderte Farbe zu der andern (Goethe); wenn man nicht Rot mit Grün abwechseln läßt, so wird zuletzt das Rot selber Grün. So wird das Tragische komisch, das Komische langweilig. In der Beimischung von Humor liegt eine Art Inokulation der komischen Kuhpocken, damit nicht die Menschenpocken, d. h. der Umschlag ins Lächerliche eintrete. Dann vollendet sich durch die Hinzuthat des Komischen zum Tragischen erst die Weltganzheit, die Ganzheit des Lebens. So haben Shakespeares Figuren ihr charakteristisches Pathos nicht immer wie ein Aileid am Leibe, sie haben noch andre leichtere Charakterzüge, die in mittlern Zuständen jene so lange ersetzen, bis sie wieder eintreten, und besonders in diesem Wechsel liegt eine wunderbare Wirklichkeit ihres Lebens und des ganzen Stückes. Die vertraulichste Sprache gewöhnlicher Zustände und der kühnste Schwung des Pathos in den außerordentlichsten Situationen; dazwischen eine Unendlichkeit von Mittelstinten.

Das Tragische, das Moliere einmengt, giebt seinen Lustspielen erst die Tiefe und das à plomb, wie das Komische, das Shakespeare der Tragödie einmengt: er vermittelte dadurch das Wirkliche und Gewöhnliche mit dem Poetischen.

### Ariadne von Gruppe

In Groupes Ariadne finde ich mit freudigem Erstaunen in der Charakterisierung der Sophokleischen Kompositionsweise bis in die kleinsten Züge hinein das Ideal dramatischer Darstellung, wie ichs mir vorzeichnete und zu realisieren strebte, schon ehe ich etwas von Sophokles gelesen. Sie läßt sich auf zwei Grundthätigkeiten reduzieren oder Grundgesetze, davon die eine auf Darstellung, die andre auf die Ausbringung jedes dargestellten Zuges zur höchsten Wirkung geht.

Das erste heisst Verwirklichung jedes Momentes der Idee, das andre richtige Berechnung im Arrangement dieser Verwirklichungsmomente. — Mir ist dies in der Musik aus der polyphonen Schreibart ausgegangen. — Sophokles giebt seiner tiefsten Absicht den Schein vollkommenster Absichtslosigkeit. Darin ist er niemand ähnlicher als Shakespeare. Beide sind vollkommene Meister im Vorbereiten, und darin liegt das Geheimnis der Notwendigkeit. — Das Vorbereiten habe ich wiederum aus der Musik, und zwar besonders von Beethoven gelernt. Wie bei Shakespeare, scheint bei ihm die bunte Fülle von Modulationen zu herrschen, was angehende Dichter und Komponisten leicht irre führt. Tritt man näher hinzu, so bewundert man die Einheit, wie vorher die Mannigfaltigkeit, die Notwendigkeit, wie vorher die Kühnheit der Willkür. Lange vor dem wirklichen Eintritte der Modulation in die Tonart der Dominante oder in die verwandte Durtonart zeigt der Komponist diese schon. Er strebt ihr zu, die noch herrschende Tonart zieht ihn immer wieder zurück, jenes Streben wird immer dringender, der Widerstand immer schwächer. Wir haben schon das vollständige Gefühl der neuen Tonart, während wir noch in der Gewalt der vorigen zu sein scheinen. Dennoch überrascht uns das wirkliche Faktum des Überganges. Durch das vorhergegangne Zögern erscheint uns die nun doch unvermeidliche That als eine freie, kühne; wie die offene Erklärung eines Schrittes, der eigentlich schon gethan ist. — Sophokles und Shakespeares Figuren haben eine Zuversicht auf sich, eine Selbständigkeit, die sie zu objektiven Wesen zu machen scheint. Sie zwingen uns mit, an sie zu glauben. Eine absolute Verkehrtheit kann nie diesen Schein geben. Sie müssen in dem, was sie meinen und glauben, sich selber recht zu haben scheinen. Dadurch erscheinen sie auch uns als selbständig und in sich gegründet. So-

phokles hat seine Figuren dieses ihr Recht so stark und überzeugt aussprechen lassen, daß diejenigen Beurtheiler, die Gedanken suchen in einem objektiven Gedichte und nicht konkrete Anschauungen, Gestalten — dieses Recht für den Zweck der Gestalten hielten, zu deren selbständigem Abheben vom Grunde des Ganzen es doch nur das Mittel war. Für die Gestalten der tragischen Kämpfer hatten sie keinen Sinn. Ihnen schien nun die Hauptsache der Kampf dieser wirklichen oder vermeintlichen Berechtigungen der Personen, nicht der Kampf der Personen selbst, in denen sie vielmehr die an sich gleichgiltigen Träger von jenen sahen. Sei es, daß ihr Gefühlsvermögen durch das Überwiegen der Reflexionsrichtung abgespannt oder nur verdunkelt war; sie fühlten das Schicksal der Personen nicht, was doch eigentlich der Zweck des Dichters war. Statt die Personen anzuschauen und mit und für sie zu fühlen, statt mit Phantasie und Gefühlsvermögen das Gedicht aufzufassen, vernichteten sie dieses als Gedicht und machten, was dazu sich hergab, jene einzelnen Berechtigungen zum Stoffe für die Thätigkeit ihres Verstandes. Wenn sie nun über das Drama philosophierten, machten sie den umgekehrten Weg des Künstlers. Und das hätte sein mögen, wenn sie nur nicht absichtlich und unbewußt dadurch die Künstlertalente auf denselben umgekehrten Weg sich nachgezogen hätten. Dadurch aber entstand das wunderliche Zwitterding von Philosophie und Poesie, das uns jetzt von so vielen Seiten, namentlich von den Künstlern dieser Richtung, als die einzige zeitgemäße und darum berechtigte Poesie vorgehalten wird. — Mein dramatisches Streben war im Anfange: Erweckung möglichst vieler und starker Gefühle, die in eine Hauptstimmung fortgeleitet, mählich zu einem gewaltigsten, überwältigenden anwachsen sollten. Also ein reicher, in seinen Einzelheiten ergreifender Stoff, dessen Idee und Inhalt in allen seinen



Momenten dargestellt, wobei diese Momente so geordnet, daß jedes an die Stelle kam, wo es an sich und fürs Ganze am fruchtbarsten stand. In dieser Anordnung aber nun wiederum die tiefe Absicht und künstliche Berechnung noch künstlicher versteckt hinter dem Scheine zufälliger Wirklichkeit. Desgleichen die poetischen Intentionen nicht abstrakt in den Worten der Personen ausgesprochen, sondern in ihrem Thun und Verhalten dargestellt; besonders aber die Phrase und alles Hohle in Gestalten wie in Handlung und Worten vermieden. Dies alles faßt sich zusammen in dem Begriffe: tiefste Absicht und scheinbar vollständige Absichtslosigkeit. Ferner das Wirken durch scheinbare Widersprüche in Charakter und Handlung, und dies besonders da, wo ich etwas Verstecktes stark herausheben wollte. Aber die Kritik nahm den Widerspruch als eine Nachlässigkeit und als ein wirkliches Sichwidersprechen des Autors und suchte nicht weiter; während ich durch den Schein des Widerspruches den Hörer oder Leser spornen wollte, ihn zu lösen zu suchen und dabei meine Intentionen zu finden. Charakteristik, wiederum möglichst hinter scheinbare Absichtslosigkeit versteckt. Während die Hebbelischen Figuren sich was auf ihre Eigentümlichkeit wissen und damit erzählend dickthun, kennen meine sich selber nicht und schildern sich ohne, ja wider ihren Willen. Und stets mehr handelnd als erzählend. So (in den Makkabäern) die Art der Schadenfreude, mit der Judah den Eleazar gehen und die andern in Hinsicht auf den Anspruch der Familie auf das Hohenpriestertum gewähren läßt in der Vorfreude, daß, was ihnen so glänzt, hinter dem, was er thun wird, als kleinlich, eitel, verschwinden wird, und er die vorübergehende Verdunklung wählt, um dann um so heller vor sich selbst zu strahlen. Er steht Eleazar gegenüber wie Stolz dem Ehrgeize. Dieser Stolz steigert sich in ihm bis zu dem: Wenn ich

es lasse (Israel), dann ist's verloren. Er verachtet in seinem Stärkestolze die Schwächen seines Volkes den Fanatikern gegenüber und muß zuletzt sehn, daß eben diese Schwächen gesiegt und nicht seine Stärke. Dies eben ist sein Leiden. Im Erbsörster, meint Jul. Schmidt, daß ich mich in der Ehe des Försters getäuscht und sie für sittlich halte, während ich ja eben die Folge schilderte, die des Försters Verbergen seiner Liebe und Achtung auf den oberflächlichen, dem Äußerlichen zugewandten Charakter der Försterin geübt. Die Vertrauenslosigkeit dieser Ehe geht ja eben auch aus der Isolierung des Försters von dem Gewöhnlichen hervor. Es ist das ein Teil seiner tragischen Schuld und meiner Intention. — Der Mensch als Charakter wirkt nicht allein in einer einzigen, bestimmten That auf seine Umgebung, er wirkt, ohne es zu wissen und zu wollen, in jeder seiner Äußerungen. Er ist nicht bloß einmal, in einer Stunde, der Schmied seines Schicksals, er hämmert in jedem Momente daran, bis die Katastrophe den Hammer ihm aus der Hand nimmt. Sein Schicksal ist die Totalsumme aller Wirkungen seiner Eigentümlichkeit. — Ich glaube, ich habe mich von der philosophischen und der rein verständigen Kritik zu sehr irre machen lassen. — Sophokles bedarf bei seiner darstellenden Poesie retardierender Momente, um plastisch und poetisch zu bleiben; die ins Rollen gebrachte Handlung wird durch den Chor immer wieder fixiert. Bei Shakespeare thun diesen Dienst die eingeschalteten komischen Partien, die Verwandlungen und das Überspringen auf einen der andern Handlungsstränge. Dadurch wird das der Poesie gefährliche Zustarkwerden der Neugier gezügelt und immer soviel Ruhe im Zuschauer reserviert, als zum Genuße der Poesie notwendig ist. Doch ist dies wohl auch durch charakteristischen und poetischen Gedankengehalt zu erreichen.

- Dieselben Kunstgriffe kehren übrigens so oft bei

Sophokles wieder, daß die Naivität des Aischylos, die gar nicht sucht, was in dem engen Umfange doch ängsten muß, diesem geeigneter erscheint. Eigen ist's, daß Gruppe einige wenige Kunstgriffe, die er in dem belobten Stücke, immer dieselben, angewendet findet, als das Gepräge eines größten Dichters auspreist, da man eher glauben sollte, er wolle damit das an seinem Lieblinge immer flehend beweisen, was man Manier nennt. Shakespeare ist ihm regellos; wahrscheinlich, weil er nicht auf jeder Seite bei ihm die nämlichen, immer wiederkehrenden Leisten findet, weil er sich bei Shakespeare vergeblich nach Schablonen umsieht, die für alle Stoffe passen, oder vielmehr, für die jeder Stoff passen soll, er mag wollen oder nicht. Wer einen großen Begriff von Shakespeare erhalten will, der lese nur Groupes Ariadne. Dann wird er erst gewahr werden im Kontraste mit den wenigen, kleinen, immerwiederkehrenden Tänzerpas, wie reich, groß Shakespeare ist und wie ewig neu. —

### Fatalismus in der Tragödie

Im Charakter- und Leidenschaftstrauerspiele liegt immer etwas Fatalistisches. Immer wird man sagen können: Dem und dem hätte das nicht passieren können. Die Mischung von Freiheit und Unfreiheit, die in unserm Denken, Begehren und Handeln ist, bleibt auch in unserm Schicksal. Und der beste Teil des poetischen Eindrucks, des tragischen, liegt im Gefühle dieser unauflösllichen Mischung. Die Notwendigkeit der Folge mag uns offen liegen, nicht die der Ursache. Offen, daß es einen solchen Menschen unter solchen Umständen geben kann, aber nicht, warum der eben ein solcher Mensch ist und in solchen Umständen situiert. Die Rechnung rationell, aber in ihrem Resultate bleibt etwas Irrationelles, weil etwas dergleichen im Ansätze lag.

### Die tragische Schuld

— Hat der Dichter die Schuld, so hat er das ganze Werk, es liegt darin, wie der Baum in seinem Samen.

— Das Temperament des Menschen wird sich darin zeigen, ob die Leidenschaft zu den sogenannten kalten gehört, oder zu den heißen, je nachdem die Schuld eine gewisse Berechnung und Absichtlichkeit involviert oder mehr ein Hingerissensein über die Besinnung hinaus. Dort wird der Charakter in allen Dingen sich mehr in der Gewalt haben, eine gewisse Überlegenheit zeigen, aber ebendeshalb auch dem Gewissen zugänglicher sein, wenn er auch dessen Forderungen und Warnungen nicht nachgiebt. Denn die kalten Leidenschaften sind von selbst schon die stärkern, eben weil sie die Kraft haben, mit der Besonnenheit zusammen zu existieren, aber sie zeigen sich nicht so ungestüm und stoßweise, sondern mehr stetig wirkend. Jede Leidenschaft kann in diesen beiden Gestalten vorkommen, wie Geiz, Habsucht, Neid, Eifersucht u. s. w. Wie in jeder Schuld der Charakter des Thäters, so liegt auch die Art der Strafe darin. Die heiße Leidenschaft brennt ihren Träger aus; hier fällt das Moment des Gewissens eigentlich in die Seele des Betrachters, der muß in der Seele des Helden die Reue fühlen, für die dieser nicht Besinnung genug hat. Der Heißleidenschaftliche, Hingerissne wird von einem zum andern Faktor seines Schicksals hingerissen werden, ebenso in den Untergang; er hat nicht Zeit und nicht Natur dazu, Betrachtungen anzustellen, abzuwägen, zu bedenken, weder vor der Schuld noch nach dem Untergange, auch in seinem Leiden wird er mehr bei dem Augenblicke sein, beim Leiden selbst und seiner nächsten, als bei seiner ersten Ursache. So tobt Lear auf seine bösen Töchter, nicht auf sich, auf der Töchter Unfindlichkeit, nicht auf seine Unmacht über sich selbst, die ihn in deren Hände

gegeben hat. So Romeo und Julia, Coriolan. Der Kaltleidenschaftliche wird, wie er sein Thun überlegen muß, auch den Betrachtungen über dessen Rechtmäßigkeit oder Unrechtmäßigkeit sich nicht entziehen können — das Übermaß der Besonnenheit wird vor Beschäftigung mit sich selbst gar nicht dazu kommen, auf die Dinge zu wirken. So Hamlet. —

### Spannung im Drama

— Je größer die Spannung eines Stückes, desto leidenschaftlicher verlangen wir vorwärts zu kommen, desto leidenschaftlicher verabscheuen wir alles, was uns hemmt. Wer eilt, um etwas zu erfahren, dessen Wissen er leidenschaftlich begehrt, der wird keine Augen für die Schönheiten seines Weges haben und für das Schönste, Witzigste, was ihm ein Begegnender mittheilt, für die geistreichste, amüsanteste Unterhaltung kaum ein halbes Ohr; ja er wird den Begegnenden, der ihn aufhalten will, und dem er unter andern Umständen stundenlang lauschen könnte, los zu werden suchen, je schneller je lieber. Eine Regel wäre also: in Stücken mit großer Spannung immer das einfachste Wort zu wählen; und wenn man durch detaillierte Charakteristik und geistreichen, poetischen Dialog wirken will, dazu einen Stoff sich zu wählen, der einer leidenschaftlichen Spannung nicht bedarf. — Je bewegter äußerlich die Handlung, desto breitere Behandlung ist nötig, wenn das Stück einen poetischen Eindruck machen soll. Je weniger eigentliche Handlung ein Stück hat, desto mehr äußere Bewegung, und sei es nur durch Verwandlungen und Auf- und Abtreten der Personen und mimische Belebung, suche man ihm zu gewinnen. —

### Tragische Spannung

Der wahre tragische Eindruck ist, daß man immer das Gefühl des Ganzen hat, d. h. der Idee des Ganzen,

daß man über allem Detail beständig das Gefühl von der Weltnotwendigkeit hat. Shakespeare giebt den idealen Zusammenhang einer Verschuldung und des daraus hervorgehenden Verderbens. Diesen detailliert er dann und verwandelt ihn durch Poesie wiederum in eine Wirklichkeit, aber in eine ideale, notwendige. — Daher das tragische Gefühl im *Year* so intensiv und ununterbrochen, weil der ganze Vorgang in dieser Tragödie aus lauter Verschuldungen und Leiden besteht, und das Vorherrschen der Hauptfigur uns nie vergessen läßt, daß alle Verschuldungen der übrigen Personen aus der Verschuldung *Years* hervorgehen und alle wiederum auf sein Leiden wirken. Es ist keine andre Spannung darinnen, so viel Gelegenheit dazu da ist. Kein Detail wird so selbständig, daß wir die Empfindung des Ganzen auch nur einen Augenblick verlören. Wie denn überhaupt in der Tragödie keine Spannung sein darf, als eben jenes immer intensiver werdende Gefühl des Ausganges, also das immer unentrinnbarere Notwendigwerden des Ausganges selber aus dem Gefühle der wachsenden Verschuldung. — Umgekehrt muß im Schauspieler immer das Gefühl vorhanden sein, daß ein schlimmer Ausgang weder im Charakter noch in der *Ur-situation* liege, also der Unzweckmäßigkeit eines schlimmen Ausganges. —

### Das Peinliche in der Tragödie

— Das Peinliche entsteht, wenn man zu lange geradlinig einen Weg verfolgen muß, an dessen Ende man etwas Schreckliches sieht, wenn man in unmerkbarer, steter Steigerung dem Schrecklichsten entgegengeführt wird, ohne einen Ruhepunkt unterwegs, ohne ein zeitweiliges Abwenden des stieren Blickes von dem Kommenden. Das ganze Stück mag eine solche Klimax darstellen, aber im großen und ganzen, nicht bis ins

einzelnsie durchgeföhrt. Es ist das Extrem der dramatischen Spannung und sehr schwer zu vermeiden in der konzentrierten Form. — In der Shakespeares thun schon die Verwandlungen große Dienste, die Kürze der einzelnen Szenen. Man sehe den Lear. Dasselbe Familienverhältniß wirkt künstlicher, da es zwischen den beiden Familien wechselt. — Das weniger dramatische Talent braucht die konzentrierte Kunstform, die die stete Spannung begünstigt, um seiner schwächern Kraft damit emporzuhelfen; das Starke braucht die freiere Form, in der wiederum eine natürliche Gegenwirkung gegen das Übermaß der Kraft liegt. So müssen Kunstform und Kräfte sich gegeneinander ausgleichen. Ein schwaches Getränk mag man zum Genuße konzentrieren, ein starkes muß man verdünnen und mildern. Je weniger Gewalt ein Stoff besitzt, desto mehr wird er in konzentrierter Form gewinnen; je gewaltiger der Stoff an sich, desto mehr wird es ihm gut thun, in freier Form behandelt zu werden. Das Zerlegen in kleine Szenen, die, abgerundet, jede für sich ein Genrebild, einen Mimus bilden, zeigt seinen Vorteil im Faust und in den meisten Stücken Shakespeares, sogar in den Räubern. Die eigentliche Menschendarstellung ist nur in ihr möglich, auch die vollständige Motivierung und der vollkommen klare Zusammenhang. Wir müssen den Menschen sehen, ehe ihn Leidenschaft entstellt. So wird es möglich, eine Gestalt von allen Seiten zu zeigen, in allen möglichen Graden der Ab- und Anspannung, in allen Nuancen von der hingebendsten Vertraulichkeit bis zur geschlossensten Zugeknöpftheit, mit jedem andern ein andrer, wie es der Augenblick fordert und erlaubt, scherzend und ernst. — Und all dieser Realismus der Darstellung wird desto täuschender, je idealistischer oder phantastischer das Darzustellende ist. — Nur muß die Verteilung in Szenen kein blindes Zerreißen sein, bei dem

alle Teilnehmer zu kurz kommen, die Stetigkeit des Ganzen darf dadurch nicht aufgehoben, sondern muß im ganzen und großen erst recht möglich gemacht werden.

### Tragödie der gleichen Berechtigungen

— Die sogenannte Tragödie der gleichen Berechtigungen ist konkreter zu entwerfen, als die bloße Leidenschaftstragödie, sonst wird sie rhetorisch werden. Diese Berechtigungen müssen in der Form der Leidenschaft auftreten und solchergestalt durch Überschreitung wirklich schuldig werden. Da jeder Leidenschaft eine größere oder geringere relative Berechtigung zu Grunde liegt, so ist leicht begreiflich, wie die Kunstphilosophen auf den Gedanken kamen, diese Berechtigungen zur Hauptsache zu machen. — Des Aristoteles Hauptforderung an die Tragödie ist von Shakespeare am meisten in Romeo und Julia entsprochen worden. Eine Leidenschaft, die den Helden zugleich verklärt, indem sie ihn schuldig macht. — Die Helden sind eigentlich an sich selbst schuldig, sie sind die Beleidiger und Beleidigten zugleich, denen wir die Selbstbeleidigung wohl verzeihen müssen, da ihr Leiden überwiegt in unserm Gefühle. — So ist die Schuld selbst als ein Leiden dargestellt, wir bemitleiden nicht bloß ihr Leiden, sondern auch ihre Schuld. — Will man eine Tragödie gleicher Berechtigungen annehmen, so muß man diese Berechtigungen zu Leidenschaften machen. — Die Person handelt wie aus einem innern Rechte rücksichtslos heraus, die subjektive Berechtigung geht über das objektive Recht hinaus, wodurch die Schuld entsteht. Den kalten Beobachtern, die wenig Sinn für die poetische Wirkung der Leidenschaft haben, fielen zuerst die Stellen auf, in denen die relative Berechtigung ausgesprochen ist; daß dies Aussprechen selbst



oft kein Glauben der Leidenschaft, vielmehr ein Bemühen sei, sich diesen Glauben an ein Recht, nach dem sie handle, selbst einzureden, darauf verfielen die spekulativen Philosophen nicht, denen die Psychologie, die die Poesie mit dem Leben verbindet, bei ihrer Abwendung vom Leben ferne, ja feindlich ist.

### Charakter- und Gefühlstärke des Helden

— Es ist nicht notwendig, Menschen von starkem Charakter zu tragischen Helden zu wählen, aber vortheilhaft, solche mit starker Empfindung. Denn unser Mitleid proportioniert sich nach dem Ausdrucke des fremden Leidens, nicht nach seiner Größe an sich, sondern nach der Energie, mit welcher es sich ausspricht. So haben wir im Year einen Menschen, an dem nichts stark ist, als seine Empfindungsweise und deren Ausdruck.

### Tragischer Charakterkonflikt

Hauptsache, daß der tragische Konflikt zwischen den Personen nie von äußerer Ursache, von bloßen Aufwallungen hergeleitet wird, von bloßen Mißverständnissen; sondern jederzeit aus dem tiefsten Kerne, aus dem eigensten Sein derselben, als absoluter Widerspruch ihrer Naturen; sodaß der Konflikt sozusagen schon latent vorhanden war und durch die Situation nur eben geweckt und bloßgelegt worden ist. Um den Konflikt recht scharf und Brust an Brust zu machen, entferne man daher nicht durch Bestimmung ihrer Naturen befreundete Charaktere durch Irrtum und Aufwallung oder durch sonst äußerliche Moventien voneinander, wenn dies zu tragischen Thaten führen soll, vielmehr nähere man durch dergleichen zwei ihrem innersten Wesen nach entgegengesetzte Charaktere

und binde sie äußerlich und zufällig, damit das Auseinanderfallen notwendig wird, und die Bindung die innre Entgegengesetztheit nur noch extremer macht und zur tragischen Katastrophe führt. Dagegen habe ich gefehlt im Erbsförster und Stein. Zwei Freunde thun sich weh, weil sie in ihrer Einbildung Feinde werden, statt daß beim wahren tragischen Konflikte zwei wesentliche Feinde sich einbilden, sie seien Freunde, und im Verlaufe nur die Wahrheit des Verhältnisses zu Tage kommt in beider Verderben. —

### Polyphoner Dialog

Gespräche von dreien und mehrern, wo drei oder noch mehr Personen, jede in einer eignen Richtung sich gegen einander bewegen. Wenn zwei oder mehr Personen gegen eine oder mehrere vereint, das ist aus einer Meinung heraus und nach einem Zweck arbeiten, so ist das nur Zweigespräch, wie ein zweistimmiger Gesang, der von mehr als zwei Sängern ausgeführt wird. Nur wo drei oder mehr Personen, jede aus einer besondern Absicht heraus spricht, oder drei verschiedene Reihen von Gefühlen, Bestrebungen und Ansichten in demselben Gespräche einander modifizierend oder nur kontrastierend nebeneinander hergehen, da ist ein Dreigespräch. In solchen Szenen ist das eigentlich dramatische Leben am stärksten, in solchen polyphonen Sätzen, wo sich verschiedene Stimmen in verschiedenen Rhythmen, jede einzelne mit gehaltner Eigentümlichkeit, begegnen und durchkreuzen. Nur darf die Zahl dieser verschiedenen nebeneinander gehenden Stimmen die Unterscheidbarkeit nicht übersteigen. So z. B. die Szene zwischen Marinelli, Orsina und Odoardo; zwischen Jago, Emilia, Desdemona. Emilia: Ein Schurke hat euch bei dem Mohnen angeschwärzt. Jago: Nein, solche Menschen giebt's nicht, 's ist

unmöglich. Desdemona: Und giebt es einen, so verzeih ihm Gott. — Besonders wirksam, wenn die Zahl der selbständigen Stimmen von wenigen oder einer allmählich zu einem Ensemble anschwillt. Hier kann man vom Mozart im Don Juan lernen.

### Die Elemente des Dramas

— Zu unterscheiden 1. der ideale Zusammenhang — das tragische Problem, der Zusammenhang von Charakter, Leidenschaft, Schuld und Leiden,

2. die pragmatische Motivierung, Kausalnexus,

3. das Handlungsdetail, zur Belebung besonders des Leidens. — Im idealen Zusammenhange liegt der Charakter, in ihm der Schuldkeim, den eine erste, gegebene Situation zum Treiben bringt. Der ideale Zusammenhang muß vor allem andern klar heraustreten, wie die Umrisse eines Bauwerkes. Die einzelnen Teile können rühren und erschüttern, sie dürfen es aber nur in Beziehung auf das Ganze; und aus dem Dominieren des Ganzen eben dieses idealen psychologisch-ethischen Zusammenhanges über das Einzelne

wie im Tonstücke der Grundtonart über die Modulationen — entsteht das Gefühl von Einheit und Notwendigkeit; das stets gegenwärtige Gefühl des notwendigen ethischen Zusammenhanges bringt die tragische Stimmung, den Hauptzweck der Tragödie. Zunächst dann muß der pragmatische Nexus hervortreten; das Detail darf bloß füllen und runden und Illusion geben. — Ist nur der ideale Zusammenhang recht hervorstechend, so wirkt selbst das Zufällige und Zufallartige, das heißt der von der Idee emanzipierte Stoff nicht störend. — Das Ganze ist ja dann nichts anderes, als der durch Handlung und Leiden herausgewendete innre Mensch. Seine Schuld und sein Leiden, das ist eben der Mensch selbst, das heißt der notwen-

dige, dramatische, der ideale, künstlerisch = ideale Charakter. Alle andre Charakterzeichnung ist im Drama zu verwerfen: er zeichnet sich eben in seiner Schuld und in seinem Leiden. So liegt in der Schuld Charakter und Schicksal wie in einer Knospenhülle; die dramatische Handlung entfaltet sie eben. —

### Epitomierung der Natur

Wie der Epitomator mit einem Buche thut; er giebt den wesentlichen Sinn des Ganzen, aber auf kleinerm Raume zusammengedrängt. Bogen werden zu Seiten, Seiten zu Zeilen; aber der ganze Gehalt wird beibehalten, nur konzentriert. In derselben Folge, aber in größern und weniger Schritten als in der Natur. Nirgends die Dünnhcit der Dinge, eine kleinere, aber plastischere, dabei durchsichtigere und leichter übersichtliche Welt, eine konzentrierte Darstellung des Weltlaufes, nach allen Seiten schlanlc und umgrenzt; ein ganzer Leidenschaftsverlauf vom Entstehen durch Schuld und Leiden bis zum Untergange infolge der Schuld, im engen Raume eines Dramas; so, was in der Natur in vielen Gesprächen wird, in eins oder wenige stilisierte, plastisch-prägnante gedrängt, das in der Natur Dünne, Lange in ein Kurzes, Dickes zusammengepreßt, das Unwichtige, der Alltag weggelassen. Der Dramatiker muß verfahren nach den Gesetzen der Erinnerung. — Es giebt Affekte, die überhaupt und an sich unplastisch sind in der Wirklichkeit, ebenso Menschengattungstypen; diese muß man entweder vermeiden, oder man muß sie plastisch machen. So ist an sich der unentschiedne, unentschloßne Charakter unplastisch. Hier ist eine Mustergestalt: Hamlet. —

### Die Nebenpersonen

— Die Nebenpersonen haben die Hauptpersonen und deren Charakter und Situation zum Inhalte —

ihr Thun und Leiden, sonst keinen. Ihre Handlungen zwecken bloß darauf ab, die Hauptperson oder die Hauptpersonen zu Handlungen und Leiden zu bringen, worin diese ihre ganze Natur herauskehren, ferner durch Kontrastierung einzelne Züge in jenen schärfer herauszuheben. — Die Hauptpersonen müssen immerwährend auf der Bühne sein, entweder in sichtbarer Person oder als Spiegelbilder in dem Thun und im Dialoge der Nebencharaktere. Entweder müssen wir sie sehen oder von ihnen sprechen hören. — —

### Ruhepunkte der Leidenschaft

In Momenten, wo der Affekt der Leidenschaft ruht, kann sich der eigentliche Charakter der Person ausleben, und auch des Zuschauers Sympathie kann solange ausruhen, um dann um so breiter und kräftiger zu folgen. Da läßt sich natürliches Gespräch entwickeln und wenden. Auch ist dadurch das Peinliche zu mindern und künstlerisch zu mildern. Hier ist der Schein des wirklichen Lebens zu fassen, während das beständige Spiel des Affektes in einer Person etwas Unnatürliches und Absichtliches hat. Nicht allein der Affekt, auch die Ruhe, das Zurücktreten der Leidenschaft vor andern Dingen muß dargestellt werden, wenn das Bild sowohl der Leidenschaft als des Charakters vollständig und naturgetreu sein soll. Vergleiche Gurd. — Dieses Vortheiles des Auslebenlassens habe ich mich bei meinem Streben nach Steigerung beraubt. Natürlich ist es, daß diese Ruhepunkte gehaltvoll und voll Naturzügen des Gespräches sein müssen, damit der Zuschauer nicht gelangweilt wird. Darum ist es nötig, nicht gleich vom Anfange an nach leidenschaftlicher Spannung zu trachten. Auch der Charakter muß seine Ruhepunkte haben, nicht immer individuelle Männchen machen. — Dadurch entsteht Karikatur, wie oft

bei Hebbel. — So läßt Shakespeare seinen Romeo scherzend seine Melancholie und Liebesvertiefung verlassen. --

### Mittle Grade des Affektes

Man kann die Ungeduld darstellen, ohne selbst sympathetisch durch den Gedanken, daß man die Ungeduld darstellen will, in Ungeduld zu geraten und ungeduldig darzustellen, statt die Ungeduld. Dabei hat man noch den Nachteil, daß der eigne Affekt Verstand und Einbildungskraft paralyßiert, und statt der Darstellung eines Ungeduldigen eine trockne Darstellung zuwege kommt. Ich glaube, es war Kleists Fehler, wie es meiner ist, daß wir ein zu kräftiges Gefühls- und Begehrungsvermögen zu wenig zu disziplinieren wußten. Der Lakonismus seiner und meiner Gestalten im Affekte läßt einen Nichtkenner der Seele schließen, wir seien zu kalt gewesen, während wir zu heiß waren. Wir reißen an solchen Stellen deswegen nicht so hin, wie man wünschen kann, weil wir den mittlern Grad des Affektes, der die Phantasie erregt und den Verstand und den Menschen beredt macht, überschritten, den der Dichter nie überschreiten darf, wenn er auch seine Personen ihn überschreiten läßt. Man braucht dem Ungeduldigen nur einen Phlegmatischen oder Ruhigen, auch nur einen Ruhigern, dem Heißen einen Kalten an die Seite zu stellen, so wird man seinen Zweck erreichen, ohne die wirkliche, gemeine Ungeduld und Hitze darzustellen. Es ist das nicht einmal nötig; man vergleiche Lear. Das schnellere Zuströmen der Vorstellungen, öfteres Abspringen von der begonnenen Reihe und ein glühendes Skolorit, ein schneller Witzen genügen. Also eine gewisse plastische Ruhe muß mein Hauptaugenmerk sein! —

Die Klage J. Schmidts, man falle bei dem Ver-

folgen meiner Handlungen aus einer Befremdung in die andre, mahnt Shakespeares Beispiel zu folgen, der jede Veränderung, auch die kleinste, in Meinung, Wunsch, Gefühlen, Entschlüssen nicht allein motiviert, sondern diese Motive auch aussprechen läßt, zuweilen selbst ziemlich abstrakt, ja sogar die Motive, die man ihnen fälschlich unterlegen könnte, abweisen läßt.

### Schöne Sprache

Die bloß und an sich schöne Sprache des Dichters ist nur eine günstige Anlage zum Dramatiker, wie schöne Gestalt und Organ beim Schauspieler, aber so wenig diese Gaben an sich den großen Schauspieler machen, so wenig macht die bloße Schönheit der Sprache den Dramatiker. Sie ist nur noch der rohe Stoff; Ausdruck, mimische Gebärde, Ungezwungenheit des Gespräches, der Charakter der Person in der betreffenden Situation getieft, psychologische Malerei durch Ton und Rhythmus, das ist seine Aufgabe, Verwandlung der Sprache in ein ideales Bild des Zustandes, gewissermaßen in die Sache selbst. Schönheit der Sprache am unrechten Orte wird zum Fehler und damit zur Unschönheit; wie es Rollen giebt, wo Schönheit des Schauspielers und seines Organes zum Hindernisse werden kann.

### Der Fehler der lyrischen Steigerung

Das ließ poetische Ausmalung und Gehalt bis jetzt nicht in mir aufkommen, daß ich fast jede Szene zu einer einzigen Steigerung eines einzigen Gefühles machte. Da die Szenen lang waren, so wurde der Eindruck peinlich, nach dem Gesetze, daß jedes zu lang anhaltende Gefühl, selbst das angenehme, schon durch den Mangel an Wechsel unangenehm wird. Es muß

nur eine solche Steigerung in der Tragödie sein, d. i. der tragischen Stimmung, die der Grund des Gemäldes ist; von diesem müssen sich die einzelnen Szenen kontrastierend und im freien Wechsel abheben. Das ist wiederum ein Vorteil der Shakespearischen Form. Mein Fehler war also eine lyrische Steigerung; in dieser ließ sich keine Betrachtung, Ausmalung u. s. w. anbringen; erstlich, weil dergleichen aus der Klimax herausfiel, zweitens weil die zu leidenschaftliche Spannung durch dergleichen zur Ungeduld oder zum Zerreißen der Spannung geführt hätte. Die Leichtigkeit, die freie Bewegung des Gespräches, das Typische war da ganz unmöglich. — Der Anfang muß den Ton anschlagen für das Verhalten der Gemütskräfte des Zuschauers während des ganzen Stückes, daher muß seine Bewegung frei und natürlich sein, retardierend durch Gehalt, was durch Wechsel der Gefühle, durch Kontrast der Charaktere und durch die Behaglichkeit des Typischen ausgeglichen wird; sodaß keine Langeweile entstehen kann. — Die ergreifendsten Szenen müssen auch die poetischsten und gehaltvollsten sein; dadurch wird die Wirkung auf das Gefühl künstlerisch gemildert, indem man ihm Verstand und Phantasie zu Hilfe ruft. So teilt sich nun die Aufmerksamkeit des Zuschauers; ein Teil wird auf den geistigen Gehalt, ein Teil auf die Bilder der Phantasie, ein Teil auf die Kunst des Schauspielers gelenkt; dem Gefühle wird ebensoviel entzogen von der Bürde, die es sonst peinlich drücken würde. In Dekoration und fremdem Kostüm kann auch noch dem äußern Sinne ein Teil der Last zugewiesen werden. Jede dieser Kräfte trägt dann nur soviel, als sie gerne trägt. — Der Gang der Haupt-szenen analytisch, der Inhalt wird herausgewickelt; der Plan synthetisch. Muster: Hamlets Szene mit dem Geist, mit der Mutter, die Szene, wo ihm die Erscheinung des Geistes gemeldet wird. — Überall muß



das Gespräch schon an sich selbst interessieren. — Der gewöhnliche Gang des Gesprächs in der Wirklichkeit: durch Assoziation von Nebenvorstellungen von einer Hauptvorstellung aus. Es fällt einem eins über dem andern ein, und man muß sich bestimmen, immer wieder auf die Hauptsache zu kommen. —

### Idee des Dramas

Die Idee des Dramas muß mehr konkret als abstrakt, mehr in künstlerischem als philosophischem Sinne genommen werden, sie ist die Einheit des Mannigfaltigen, der Standpunkt, aus dem das Mannigfaltige sich als Einheit anschauen läßt, und darum die Hauptbedingung aller Wirkung; das Band, ohne welches die Wirkung in Wirkungen zerfallen muß, die sich gegenseitig aufheben. Sie ist das plastische Gesetz des Werkes. Wenn Jemand von der Idee eines Dramas nichts wissen will, so ist zu sagen, daß sie bei der Betrachtung der Wirkung des Dramas nicht übergangen werden kann, da sie das Hauptmittel der Wirkung, die ausschließliche Bedingung derselben ist, das Mittel, wodurch die verschiedenen Teile zum Ganzen, das Mannigfaltige eben zum Kunstwerke, zum Organismus wird. Nur darf man „Idee“ nicht im transcendenten oder überhaupt spekulativen Sinne nehmen, sondern als Naturidee. Der Dichter hat allerdings eine Idee, aber keine philosophische, sondern eine poetische Abstraktion, d. h. innerhalb der Anschauung. Die Organe des Gedichtes haben eine bestimmte Gruppierung, ein bestimmtes Verhältnis zu einander, dieses hat einen Mittelpunkt, und dieser ist die poetische Idee. —

### Bedingungen des dramatischen Lebens

Es zeigen sich uns drei Bedingungen des dramatischen Lebens. Das Schauspiel bedarf des Dich-

ters, des Schauspielers, des Publikums. Der Dichter will Poesie, er will sein Talent austönen. Der Schauspieler will eine Unterlage für seine Kunst; das Publikum will Unterhaltung. Nun läßt sich der Fall denken, daß jeder dieser drei Faktoren sich auf Kosten der andern beiden geltend macht. Im besten Falle wird daraus eine Einseitigkeit. Herrscht der Poet, so wird der Schauspieler zum bloßen Sprachrohr, Vorträger, Deklamator, er kann sich nicht ausleben als Schauspieler, er wird höchstens zum denkenden, fühlenden Deklamator fremder Worte, was er nicht als seine eigenste Aufgabe ansehen kann, er thut, was er thut, mehr dem Dichter oder der Poesie zuliebe; herrscht der Schauspieler, so wird die Poesie übel daran sein, gewiß aber das Publikum weniger. Jedenfalls sieht man, ist es besser, das Schauspielersische herrsche vor. Denke man sich einen Schauspieler von großer, poetischer Anlage, so wird dieser ein besserer Autor sein, als ein Poet, der nicht große schauspielerische Anlage hat. —

#### Einheit der Poesie und Schauspielkunst in der dramatischen

Wir dürfen nicht des Helden Partei gegen das Schicksal nehmen in der End- und Totalstimmung; er muß selbst sein Verderber sein, aber indem er es wird, müssen wir zwar das Ende voraussehen, dürfen aber die Sympathie für ihn nicht verlieren; er ist so, daß er unglücklich werden muß, aber wir müssen ihn lieben, obgleich er so ist, das ist die Hauptregel der Tragödie. — Rhetorik der Leidenschaften und Affekte, charakteristische; Rhetorik des Seelenzustandes der Personen ist im Drama jederzeit notwendig; schädlich aber und zu verwerfen alle Rhetorik des Poeten. — Die dramatisch schöne Sprache ist die, welche mit dem Seelenzustande

der Personen, den sie darstellt, zusammenfällt, die also den Schauspieler, der sich in Charakter und Situation versetzt, nicht zwingt, sie zu vernichten (L. Schröders Äußerung), sondern im Gegenteil. — Goethe nimmt zu den Regeln der Poesie noch die der Malerei — aber dem Dramatiker liegt näher die lebendige Malerei, d. i. die in der Zeit, die Schauspielkunst, der mehr erlaubt ist. Der Philosoph sucht immer nach geistigem Gehalt, z. B. nach dem höhern Grade des Erhabnen, der Poet hat es mit Anschauungen zu thun, nicht mit Gedankenkombinationen. Je philosophisch höher dieselben, desto geringer poetisch. Die sogenannte Bühnengerechtigkeit und das Kunstwerk an sich sind nicht zwei nebeneinandergehende Arten, von denen man sagen kann, gut, wenn das andre dabei ist, wenn nicht, schadet's nicht. Sie müssen im Drama beide einander durchdringen. Die dramatische Kunst ist eine Synthese der beiden Künste, der Poesie- und Schauspielkunst.

### Dichter und Zuschauer

Ich glaube, bei seinem Stücke darf der Autor fordern, daß der Zuschauer ihm, wie auf dem Billard — einen oder einige Points vorgebe oder einen Kapitaleinschuß in das gemeinsame Geschäft mache, wenn dies nur der Dichter mit Zinsen zurückgiebt. Ohne das läßt sich die Schlantheit des Anfangs und damit die Geschlossenheit des Stückes nicht ermöglichen. Es ist überdies mit den Charakteren im Schauspiele, wie mit denen in der Wirklichkeit; die Duzendmenschen begreifen wir sogleich; jeder wahre Charakter dagegen macht uns Schwierigkeiten; wir müssen etwas von dem Unfern aufgeben, um uns an seine Stelle versetzen zu können; das wird uns schwer beim erstenmale; kennen wir ihn einmal, dann desto leichter. Und ich habe immer diese aufgezwungne Übung, uns zu objektivieren,

für einen Hauptnutzen des Schauspiels gehalten. Was den Charakter, der sich als ein eigener und selbständig gegenüberstellt, uns wieder näher bringt, ist die Leidenschaft. Leidenschaftslos ist kein Mensch, er hat den Reim zu allen Leidenschaften stärker oder schwächer in sich, und da alle Leidenschaften gleiches Grundgesetz der Entstehung, des Wachstumes, des Verhaltens zu den übrigen Gemütskräften, den sinnlichen wie den geistigen, besitzen, so tragen wir in dem eignen Begehrungsvermögen den Maßstab auch für die Leidenschaften, die in uns nicht ausgebildet sind. Wenn es dem Dichter gelingt, uns in der Illusion durch die Vermittlung der Sympathie zu Mitthätern oder Mitleidern des Thuns oder Leidens seiner Personen im Augenblicke des Thuns zu machen, so hat er die Aufgabe gelöst. Die bei wiedergewonnener Freiheit eintretende Reflexion des Verstandes mag dann jenes Handeln für Wahnsinn erklären, das thut der Richtigkeit und Wahrheit der Darstellung desselben keinen Eintrag; denn es würde auch dem Helden selbst seine That als Wahnsinn erscheinen, sollte er sie in völliger Klarheit des Verstandes thun.

### Epische und dramatische Konflikte

Ein Kampf liegt allem Epischen und Dramatischen zu Grunde; zwei handelnde Mächte, die sich bekriegen. Der Kampf innerhalb eines Volkes, einer Stadt hat noch viel Episches, der Kampf in den engeren Grenzen der Familie, je näher sich die Personen auf den Hals rücken, desto geeigneter sind sie schon zu dramatischer Behandlung, der Kampf in einer und derselben Person am meisten — Hamlet, Macbeth. Hier entsteht das, was ich früher Doppelrollen genannt habe. So spielt Hamlet selbst eine Doppelrolle, d. h. er spielt durch die eigne Natur gezwungen zwei Rollen, den

Rächenwollenden, den Bedenklichen und dabei noch absichtlich den Wahnsinnigen. Es ist bei Shakespeare kein Nebeneinanderlaufen des Dramatisch-Theatralischen, der ethisch-psychologischen Idee und des Stückes selbst, sondern dieser Widerstreit in derselben Person ist zugleich das theatralisch-dramatische Thema und der Kern der Idee. —

### Die Poesie im Konflikte mit Religion und Moral

Die Poesie kommt in ihren Konsequenzen mit Religion und Moral in Konflikt. Das zeigen zwei große Exempel, die altgriechische, besonders ihr Gipfel, Sophokles, und die Goethe-Schillerische Tragödie, wo sie jener folgt. Das einem drohenden Fluche Ausweichen wollen, das ihm erst recht entgegenführt, dann die Figur, daß, was gethan wird, in liebender Absicht zu des Gegenstandes Verderben ausschlägt, dies ist poetisch und ergreifend in hohem Grade; aber es ist ein gräßlicher Gedanke, wenn man die höhere Leitung der menschlichen Dinge sich so tückisch vorstellt, so bössartig und unmoralisch; und weicht man aus, indem man eine göttliche Führung leugnet, so bessert es nicht, daß man dem sogenannten Zufall diese Verfidie und zugleich Gewalt über Menschen, die besser wie er, zuschiebt. Shakespeare hat dergleichen nie, das ist seine wahre Frömmigkeit. Will man diesen Kunstgriff anwenden, so darf man nur so, daß die Mühlen, den Folgen einer Schuld zu entfliehen, tiefer in Schuld und in äußeres Verderben hineinführen. —

### Falsche Sentimentalität in der Auffassung des Tragischen

Unsre Zeit erschrickt vor dem Gedanken, daß ein Mensch eine eigne Schuld haben könne. Mißver-

standne Humanität hat seit einer Anzahl von Jahren, um die Menschen von harten Urtheilen und unthätigem Abwenden vom Sünder, der dadurch noch tiefer in Sünde zu geraten in Gefahr kommt, zur Milde und Bethätigung derselben zu bewegen, dem Publikum eingepredigt, und Nebenursachen helfen dazu, wie z. B. politische und soziale Wühlerei, daß im Menschen nicht das Individuum, nicht ein freies Ich, sondern daß allerlei andre Agentien in ihm sündigen, z. B. der Staat, die Gesellschaft, Schule, Ehe, Bildungsgrad u. s. w. Eine so bequeme Lehre nahm man gern an, weil, was zu milderm Urtheil über den Nebenmenschen führen sollte, zunächst den Menschen zu berechtigen schien, über sich selbst milder zu urtheilen, also sich nicht mehr vor eigener Versündigung zu fürchten; denn versündigte man sich, so war man nach dieser Doktrin ja nicht mehr ein Beleidiger, sondern ein Beleidigter; also nicht einer, der Unwillen verdiente, nein einer, der Mitleid verdiente. Wie weit man das trieb, sieht man an der neuesten Auffassung des Shylock, die diesen komischen Popanz oder gräßlichen Hanswurst zu einem tragischen Helden macht. — Es ist dies die unmoralischste Art von Sentimentalität, die es geben kann, seine eigne Erbärmlichkeit als etwas Großes, Edles zu fühlen, indem man allen schlechten Gelüsten nachgiebt, sich als einen Märtyrer, wo man ein Weichling, sich als ein Held zu fühlen, um eine Entschuldigung, ja einen Sporn zu haben, sich selbst alles nachzusehen. Zu Shakespeares Zeiten lebte ein kräftigeres, stolzeres Geschlecht, das in der Entschuldigung, der Verführte, der Gezwungne zu einer Schuld zu sein, nur einen Schimpf mehr sah, das lieber für böse als für schwach gelten wollte. Und dies mit recht; denn der Starke ist doch etwas, selbst sein Verbrechen kann etwas Imposantes haben, es ist das Erfordernis zur Tugend, die Selbstbestimmung, wenn auch falsch angewandt, vorhanden;

aber in dem Gallert, das nichts aus sich selbst sein kann, das zur Tugend wie zum Laster verführt werden muß, ist gar nichts mehr von der ursprünglichen Hoheit des Menschen, von dem Adel, der selbst im gefallnen Engel noch imponiert. Ein Mensch, der stark genug ist, böse zu sein, kann selbst das Mitleid noch erregen. Und nur ein Mensch, in welchem die Kraft ist, gut oder böse selber zu werden, kann ein Schicksal haben. Aber auch nur für ein Publikum, das so denkt, ist eine Tragödie möglich. Shafespeare ist ein Richter. —

### Gemischtes Gefühl beim Tragischen

Die Tragödie darf nur in gebrochenen Farben arbeiten, nur Gefühle erregen, die aus angenehmen und unangenehmen Elementen gemischt sind, doch wenn möglich so, daß durchgehends, wenigstens vorherrschend das angenehme Ingredienz überwiegend ist, wenigstens darf es dem unangenehmen nie zu lange und nie zu sehr nachstehen. Ein gemischtes Gefühl. Die tragische Kunst geht lediglich auf Erweckung und Unterhaltung der tragischen Stimmung, eines gemischten Gefühles, aus Freude an der Gestalt und Schmerz über die Übel derselben. Der Held darf nicht unschuldig leiden, weil dieser Schmerz sonst ein wüstes unpoetisches Gefühl werden und die poetische Wirkung vereiteln würde; aber sein Leiden muß über das Maß seiner Schuld hinauswachsen, weil sonst das Mitleid nicht zum Affekt würde. — Wie der Landschaftler seinen Farben den Lustton zumischt, so muß die beabsichtigte Grundstimmung der Tragödie alle ihre Einzelheiten durchdringen; unter dieser Bedingung kann der Dichter dann auch komische Bestandteile — nur nicht ganze Situationen und Episoden — aufnehmen, wenn er sie nach dem tragischen Lokaltone stimmt. So liegt auch auf den Späßen des Narren im Lear, in der Toten-

gräberszene Hamlets u. s. w. sozusagen der tragische Lichtreflex des Ganzen. Die Späße des Peter mit den Musikanten zeigen schon geringre Meisterschaft, wenn gleich Julie nur scheintot und die Szene mehr eine Füllszene ist, ähnlich wie der Pförtnermonolog im Macbeth, oder vielmehr ein Einschießel aus theatralischem Bedürfnis. Die Wiße des Narren im Lear gehen wie ein komischer Chor immer auf den tragischen Kern selbst; indem sie ihn mit humoristischen Schlaglichtern beleuchten, sind diese Schlaglichter selbst von der Trübe dieser Atmosphäre angedunkelt. — Soweit es möglich, muß schon die Fabel, die Gestalt der Handlung in kürzester Erzählung, die beiden Ingredienzien in dem ebenverlangten Mischverhältnisse in sich haben. Dagegen gesündigt zu haben, ist mein großer Fehler im Erbförster. —

### Tragische Probleme

Tragische Probleme: Ungeduld, und eine Aufgabe, bei der Geduld und Selbstbeherrschung die *conditio sine qua non* ist — Lear, Coriolan. Gewissermaßen auch Romeo. — Naivität, zu große Offenheit bei einer Aufgabe, die Verstellung fordert. Auch Stolz verachtet die Verstellung. Coriolan. Edelmut auch. Ein sanft gestimmtes Gemüt und eine Aufgabe, die Strenge verlangt. Hamlet, Brutus. — Ein skeptisches Gemüt, und eine Situation, die Glauben verlangt. Ein träges, und eine Situation, die Anstrengung verlangt. Hamlet, fett, kurzatmig. „Auch wärst du so träg“ u. s. w. sagt der Geist. — Diesen tragischen Widerspruch finden wir schon bei Sophokles. Im König Ödipus ist der Widerspruch der Aufgabe, dem gedrohten Verderben auszuweichen, was nur durch Besonnenheit geschehen kann, mit einem leidenschaftlichen oder vielmehr affektvollen, leicht reizbaren Naturell,



das jene Besonnenheit nicht hat. Wirklich geht diese charakteristische Figur, wie er immer nach klarem Verständnis der Lage strebt, und dieses immer wieder durch sein reizbares, jähzorniges Temperament gestört wird, diese Figur im kleinen, die im großen das Stück selber ist, durch des Helden ganze Rolle. Das ist die Ursache, warum dieser Ödipus das theatralischste Stück der Alten in unserm Sinne ist. Was aber den Unterschied von Shakespeare macht, ist, daß die Situation eine willkürliche ist, nicht ethisch, sondern positiv religiös gefaßt, eine Grille der Götter oder des Fatums. Dann ist die Fabel nicht geschlossen, es sind zwei verschiedene Stücke, Lajus, Ödipus. — In der Leidenschaft selbst ist eben schon der tragische Widerspruch, daß sie mit ihrem Affekte zusammen ist, daß dieser Affekt stets ihren Zweck zu vereiteln trachtet, den zu erreichen sie den Verstand anstrengt. Lear bringt sich in die Situation, sich nach andern richten zu müssen, die nun Herrscher sind, was er früher war; sich nach andern richten, sich in die Lage eines, der nicht herrscht, zu schicken, das kann er nicht; daran geht er unter. In solchen Fällen sieht der Held in der Schuld die Tragweite derselben nicht, aber es muß immerhin ein Erfahrungsgesetz, eine allgemein bekannte Regel sein, gegen die er darin sündigt. Und Lear's Hauptschuld liegt doch in der Verstoßung der guten Tochter. — Weil ich wiederum eine Erzählung schreiben muß, worüber ich die sämtlichen Erwerbnisse meines nun wieder ein Jahr alten Studiums des Dramas verlieren könnte, so sei noch ein Satz von Goethe, der vieles von dem hier Entwickelten in nuce enthält, hierher gesetzt: Im Trauerspiele kann und soll das Schicksal, oder welches einerlei ist, die entschiedne Natur des Menschen, die ihn blind (bei offenen Augen, trotz offner und sehender Augen, das wäre die Shakespearische Formel) da- oder dorthin führt, walten und

herrschen; sie muß ihn niemals zu seinem Zwecke abführen; der Held darf seines Verstandes nicht mächtig sein (das wäre der Affekt perennierend gedacht, denn in der Leidenschaft ist das Moment des Wissens, daher der Freiheit), der Verstand darf gar nicht in die Tragödie entrieren, als bei Nebenpersonen zur Desavantage des Haupthelden. —

### Tragische Schuld

Je mehr das Leiden die Schönheit und Kraft der individuellen Gestalt zeigt, je kräftiger das Getroffene reagiert, desto mehr wird das Tragische hinaufgehoben. Je weniger Wert für den Helden das Leben mehr haben kann, desto leichter tragen wir seinen Tod. — Für die pragmatische Motivierung gilt überhaupt das Gesetz: Der Autor darf nichts geschehen lassen, als was er uns erwarten ließ, er darf aber auch nichts erwarten lassen, was er nicht geschehen lassen will; für die höhere Motivierung: er darf nichts geschehen lassen, was er uns nicht zu wünschen zwang, und nichts uns zu wünschen zwingen, was er nicht geschehen lassen will. Dies sind Hauptgesetze. — Ferner für die Behandlung: mehr Dialog als körperliches Thun, durch Eingestehn, der Vorgang sei nicht gemeine Wirklichkeit; Vermeidung des Hastigen, Dünnen, Plötzlichen, kurz alles dessen, was aus der poetischen Wirklichkeit in gemeine Täuschung hinüberreißen könnte. Bilder, Reime, Aktion, in der der Schauspieler seine ganze Kunst zeigen kann, wie der Poet die seine darin zeigt, sodaß auch durch Bewundrung des Künstlers einige Ableitung der Aufmerksamkeit von dem Schrecklichen des Stoffes bewerkstelligt wird. Es darf im Leidenden nicht bloß die gemarterte, hilflose Sinnlichkeit erscheinen, das Leiden muß möglichst in Form eines Handelns erscheinen, wie in der Schuld das Handeln in Form eines Leidens. — Bei weitem die

Hauptsache ist der ideale Nexus, zumal im historischen Stücke größern Maßstabes. Dagegen tritt der pragmatische, soweit er nämlich nicht mit dem idealen Nexus zusammenfällt, zurück; wir verlangen in einem großen Gemälde große Linien, und es stört uns sogar, wenn das Kleine zu wichtig behandelt wird. Alles Große verlangt zu seiner Behandlung eine gewisse Kühnheit, einen „Griff.“ — Schuld, d. h. Provokation des Leidens, die relativ freie, aber jedenfalls eigne Handlung, durch welche der Held eine Reaktion weckt, an der er, wenigstens physisch, zu Grunde geht, der Anfang der tragischen Handlung, deren Schluß die Katastrophe. — Diese Schuld, deren notwendige Folge eine Fortsetzung ihrer, aber schon in Gestalt eines Leidens, eines Zwanges, muß durch den Charakter des Helden motiviert werden; die Situation muß hier an zweiter Stelle stehen, bloß Gelegenheitsursache sein, während die aus der Schuld und den Situationen, die die Reaktion der beleidigten Mächte darstellen, folgenden Handlungen weniger frei erscheinen dürfen. — Es erhellt nun, daß des Helden Charakter aus der Schuld gebildet werden muß, daß ihre Bedingungen zu den Hauptzügen dieses Charakters werden müssen. — Das Geheimnis des Bühnenstückes ist, daß alles so notwendig als möglich, ja schon feststehend und unänderlich und doch zugleich wie eben erst werdend, wachsend erscheint. Also möglichst viel Exposition, aber immer in Form lebendiger, lebhafter, affektvoller Handlung. Immer schon Festes, das uns aber eben vor den Augen erst zu werden scheint. Man sieht immer bei Shakespeare, daß ihm interessante, gehalt- und affektvolle Gespräche mit starken Kontrasten die Hauptsache sind, das Erschöpfen einer Stimmung; die eigentliche Handlung, der pragmatische Nexus ist ihm bloß der Gelegenheitsmacher dazu, die Stiele, Blätter, Stamm, Zweige, die bloßen Bedingungen zu dem Entstehen der

Blüte und ihrer Farben und Düfte. Hier ist nur die reine Poesie, der Schein der absichtslosesten Natur, der reine Zweck, die Idee.

Wohl zu hüten, daß das, was die Schuld sein soll, dem Thäter nicht als das Rechte und Notwendige erscheint. Man sehe den alten Lear, wenn er seine Thorheit begehen will. Daß es unrecht ist, was er thun will, fühlt der Zuschauer, und er selbst bringt keinen Grund für sein Thun, auch gar nichts, was nur die Meinung erlaubte, er glaube recht zu thun; er weiß, daß er unrecht thut, wenn er es auch nicht ausdrücklich sagt, aber er thut das Unrecht dennoch. Auch später bringt er nichts, was glauben machen könnte, er halte sein Thun gegen Cordelia, ja nur seine unsinnige Güte gegen die bösen Töchter für recht, ja er entschuldigt es nicht einmal, geschweige, daß er es bei sich rechtfertigte. Die Schändlichkeit der bösen Töchter und ihr Unrecht gegen ihn ist allein was er markiert, und darin ist des Zuschauers Gewissen einverstanden mit ihm. Auffallend ist die Szene vollends im Macbeth, wo er so gar nichts thut, die schändliche That, die er verüben will, nur etwas auch nur vor sich selbst zu verschleiern, vielmehr ist er selbst ein so entschiedner Verdammer derselben, wie es nur irgend das Gewissen des Publikums sein kann, aber er thut sie doch. Daß seine Leidenschaft diese entsetzliche Stärke hat, das bringt in uns zugleich ein Gefühl wie von Bewundrung dieser Stärke und doch von Mitleid hervor für dies so tief moralisch empfindende Gemüt, daß solche Leidenschaft es doch hinreißt. Hier ist das Geheimnis des wahrhaft Tragischen: daß der Held in seinem Unrecht zugleich imposant und mitleiderweckend in dem Unrechte, das er selber thut, erscheint, da er dieses doch mehr zu leiden scheint in seinem Thun, als es thuend. Durch solche Schuld gewinnt er nun erst eine Innerlichkeit, eine Geschichte

der Seele, die ihn über das Marionettenhafte hinaus und in den Schoß unsrer Teilnahme hebt. —

### Das Typische im Drama

Auch bei der historischen Tragödie ist es die Hauptsache, den Typus im Stoffe zu sehen, dann alles, was zu diesem Typus, der den ganzen Kausalnexus in sich enthält, nicht gehört oder ihn stört, wegzuthun, was nicht wegzuthun ist, in Schatten zu rücken, daß es sich nicht verwirrend oder aufhebend in den Typus eindränge. Dazu ist Epitomierung der Geschichte notwendig, wodurch z. B. ganze, lange Verhandlungen in eine Szene zusammenfallen. Die Konzentrierung hinsichtlich der Personenzahl und die zur Charakteristik, Menschendarstellung notwendige Breite heißt die bloßen Werkzeuge, wo sie nicht zur engsten Fassung des Typus unentbehrlich sind, wegwerfen und die Thäter der Thaten auch zu deren unmittelbaren Ausführern machen. Das historische Detail und die Thathandlungen, die einander bedingen, und dieses Bedingen selbst steht nun nackt da und muß durch poetisch-schauspielerisches Detail belebt und illusionsfähig gemacht werden, doch muß auch dieses Detail typisch sein. Dazu ist ganz ideale Behandlung von Zeit und Ort notwendig. Der Typus muß aus dem Stoffe herausgesehen, der Charakterwiderspruch gesucht werden, der den Typus zu einem tragischen macht, auch im historischen Drama. Die eigentliche Thathandlung muß kurz, rasch und trocken abgethan werden, die Spielszenen müssen wesentlich den Typus darstellen und den Grundgedanken des Stückes ausführen. — Es gehen also in der Tragödie drei Zusammenhänge neben, über oder durcheinander hin: der kausale, ideale (tragische); der schauspielerische (die Rollen); der pragmatische, der ethische und der psychologisch-plastische. Je mehr sie in einen zusammenfallen,

desto besser die ethische, die pragmatische, die schauspielerische Reihe. —

### Einheit der Intention

Der ideale, psychologisch-ethische Gehalt des Stoffes entwickelt, aber in der Darstellung. Er ist die eigentliche Seele des dramatischen Stoffes. Es darf bei der Ausbildung desselben nichts als nur diese Seele zur Erscheinung kommen, nichts ihr Fremdes hinzu erfunden werden. Die Glieder dieses Leibes sind die sogenannten schauspielerischen oder Theatereffekte. — Man kann die französische Form oder Methode die mechanische, die Shakespeares die organische nennen. Hierher gehört die Goethische, die nur zu episch ist, dort hin die Lessingische und Schillerische. —

### Kürzlichkeit der Motive

— Alles Raffinierte ist zu vermeiden. Am Raffinement krankt das klassische Theater der Franzosen. Die einheitliche Form ist nur möglich bei dem Verfahren der Alten, wenn die Handlung einfach und eigentlich mehr bloß eine Katastrophe, als eine ganze Handlung ist. Soll sie einen reichern Inhalt haben, so muß der Dichter raffinieren. So verfielen die Corneille u. s. w. auf die Spielerei mit dem Wechsel der Affekte, die schon deshalb keine wahre Wirkung macht, weil der Zuschauer so schnell nicht folgen, die Sache nicht miterleben kann. Viele ganz äußerliche Motive kamen schon bei den Griechen hinein, z. B. des einander Nichtkennens solcher, die eigentlich Freunde sein sollten und sich nun als Feinde begegneten; die Franzosen behielten sie bei und verdarben die Tragik der Stoffe durch die Erzielung einer Überraschung. Bei Shakespeare findet man diese Motive dahin verwiesen, wohin sie gehören, in die Komödie. —

### Das innre Drama der Leidenschaft

Das Sichselbststeigern der Leidenschaft, das Agieren innerlich, das innre Drama der Leidenschaft, die nichts mehr von außen bedarf, die sich von sich selber nährt, ist in der Tragödie die Hauptsache. So im Macbeth, Hamlet, ja selbst im Lear; denn in dieser Beschäftigung mit sich selbst und nur mit sich selbst, der die Bilder der Phantasie, mit dem Auge des innern Sinnes gesehen, wichtiger und wirklicher erscheinen als die der Wirklichkeit — und selbst diese kommen nicht unverfälscht, wenn nicht chaotisch und traumhaft unbestimmt, in die Seele — liegt ja eben der Wahnsinn, das Traumwandeln der überwachsenen Leidenschaft. Und der Wahnsinn selbst ist nichts als der habituell gewordne Zustand dieses Traumwandels einer Leidenschaft, die den Zusammenhang mit der Wirklichkeit für immer verloren hat. — Die Leidenschaft greift wie die Flamme von selbst um sich; nur das erste Entstehen der Feuersbrunst ist von außen zu motivieren; brennt sie einmal, so nährt sie sich von selbst, sie steigt von Balken zu Balken, bietet eine Reihe kleinrer Feuersbrünste, die nicht besondrer Anlegung bedürfen, auch keines Hauches; die Flamme erzeugt den Hauch aus sich, mit dem sie sich immer größer bläht. So flammt sie fort, so lange sie noch Material findet; und erst wenn das Material völlig verzehrt ist, erlischt sie und stirbt nach dem Töten. Vorher entzündet sie oft heftiger, was sie verlöschen sollte. —

### Tragischer Widerspruch im Charakter

Jede Leidenschaft hat die doppelte Tendenz, sich zu befriedigen und zugleich diese Befriedigung zu vereiteln. Leidenschaft macht auf der einen Seite besonnen, sie macht den Dummkopf klug, den Feigling tapfer, um

ihren Zweck zu erreichen; nun ist sie aber mit einem Affekte verbunden, und dieser ist in seinem Thun durchaus Naturkraft und von allem Geseze an Zweckmäßigkeit und Unterordnung losgesprochen; er macht den Klugen dumm, den Tapfern feige u. s. w. Diese Doppelnatur von Besonnenheit und Zweckmäßigkeit und völliger Besinnungsabwesenheit und Zweckwidrigkeit macht den tragischen Widerspruch innerhalb der Leidenschaft selbst aus. Und auf diesen elementarsten Widerspruch lassen sich alle tragischen Charaktere Shakespeares zurückführen, auch im Hamlet. Der Affekt ist immer ein notwendiges Hilfsmittel zur Schuld.

In unsrer Zeit der Nivellierung, wo der einzelne sich fürchtet, sich anders zu zeigen als die andern, und wo wirklich das Gesez der Not stärker ist, bei von Kind an durch Bildung geschwächten Leidenschaften, bei geregelten Einrichtungen, Allgegenwart der Polizei u. s. w., bei kräftig aufrechterhaltner Ordnung, in unsrer Zeit zeigt sich der Charakter fast nur im Affekte, in der Gewalt der Reaktion gegen den ersten Eindruck des Motives. Die Gewohnheit, sich im Niveau zu halten, Rücksichten auf die Folgen von seiten des Ordnungszustandes, drücken die individuelle Intention herunter zu der Handlungsweise aller, zu der durchschnittlichen. Dafür rächt sich die durch diesen Zwang beleidigte Individualität in Verbissenheit an sich selbst.

### Leidenschaft und Affekt

Die gefährliche Fassung der Leidenschaft, die sich noch selber beobachten kann; denn das unterscheidet ja eben Leidenschaft und Affekt, daß jene den Kopf hell macht, Geistesgegenwart giebt, selbst die Kraft, Affekte nicht aufkommen zu lassen, die Aufmerksamkeit schärft und ausdauernd macht, den Menschen förmlich kalt macht, ruhig, aber nicht mit der Abspannung der Ruhe



des sich aufs neue sammelnden Affektes. Die Sprache und Mimik der Leidenschaft ist die Sprache der zusammengefaßten Kraft, nachdrucksvoll, ohne heftig zu sein, die Sprache der Entschiedenheit, denn die Leidenschaft will ihr Ziel erreichen, sie schwankt nicht; all ihr Trachten geht nur nach dem einen; um das Ziel zu erreichen, spannt sie alle Kräfte an, sogar die denkenden, die ihr entgegenwirken sollten — wie der Wind erst gegen das Gewitter, dann aus dem Gewitter kommt und aus einem Gegner ein Diener der Verwüstung wird. Das Bild paßt noch weiter; die einzelnen Blicke vom bloßen Wetterleuchten bis zum stärksten Donnerschlage sind die dienenden Affekte, denn auch diese unterjocht sich die Leidenschaft, und so jäh und schrecklich Donner und Blitz sein mögen, in der langsam fortrückenden Wolkenmasse herrscht kaum eine Bewegung; nur Ausdauer, fortwährend gespannte, aber ruhige und immer gleiche Kraft, unbegrenzte Vorbereitung, Unwiderstehlichkeit und, man möchte sagen, ein gewisses imposantes Phlegma charakterisiert das Verhalten eines Gewitters. Eine große Leidenschaft hat wie ein Gewitter das Imponierende der Möglichkeit, das Ungeheuerste von Kraftäußerung aus sich geschehen zu lassen. —

Der Affekt wechselt immer zwischen den Extremen von Sprachlosigkeit aus Stärke und von Sprachlosigkeit aus Schwäche, zwischen Überspannung und Abspannung des Gefühlsvermögens und den Graden dazwischen, die oft mit großer Schnelle durchlaufen werden: es ist eine stete Unmacht des Menschen über sich selbst; die Leidenschaft dagegen ist eine stete Konzentrierung der Kraft des Menschen über sich selbst und dadurch über andre. Ihre Sprache daher eine Sprache, in der alle Gemüths-, Geistes- und Körperkräfte mitwirken, eine potenzierte, wie denn der Mensch, der ganze sinnliche Mensch in ihr potenziert erscheint, eine ruhig gewaltige, ent-

schiedne, wo sie den sittlichen Geist absorbiert und verdunkelt, und wo sie ihres Zweckes gewiß ist. Doch hat selbst die Leidenschaft ihre Ruhepunkte, wo sie vorhanden ist, aber nicht sichtbar, wie eine Kenntniß im Gedächtnisse, wenn der Mensch mit andern beschäftigt ist, oder wie eine Kraft, die eben nicht gebraucht wird. Doch wird die Persönlichkeit immer den habituellen Zügen der vorhandnen, wenn auch momentan latenten Leidenschaft nicht widersprechen. —

### Handlungsszenen als Zustandsbilder

Zu bemerken ist, daß Shakespeare selbst die eigentlichen Handlungsszenen mehr wie Zustandsbilder vorträgt; sie gewinnen dadurch eine wohlthätige Ruhe in der Bewegung, sie und das Ganze werden in der Wirkung dadurch gemildert, sie werden geschickter, Gehalt in sich aufzunehmen. Charakteristische Gespräche sind ihm die Hauptsache; er meidet alles Lakonische und Tumultuariſche. Diese Behandlung giebt dem ganzen Vorgange Haltung, dem Forttreibenden der Thathandlungen ein wohlthätiges und notwendiges Gegengewicht, ein gewisses Behagen und Heimischwerden selbst im Schrecklichen. Überall ist jede Gelegenheit benutzt, eine Handlungsszene zugleich zum Zustandsbilde zu machen. So im Othello die unvergleichliche trauliche Szene, wo Desdemona beim Entfleiden das Lied von der Weide singt, die Szenen Hamlets mit den Schauspielern, mit der Ophelia. Wern macht er auch seine Expositionsszenen zu solchen Zustandsbildern. Die Handlung darin wird häufig mit einem raschen Rucke abgethan. Mehr das, wie seine Personen sich dabei benehmen, als das Abstrakte der Handlung selbst liegt ihm am Herzen. Goethe hat in Nachahmung Shakespeares in diesem Punkte zu viel gethan; bei ihm überwiegt der Zustand, die

Existenz die Handlung oft ungebührlich; es wird zu abſichtlich, daß ihm der Zuſtand die Hauptsache iſt. Der Fauſt beſteht faſt ganz aus Zuſtandsbildern. Dazu kommt, daß er die Leidenschaft hintanſetzt, die auch die Zuſtandsbilder im ſchauspielerischen Sinne zu Handlungsszenen macht. Seine Stücke werden dadurch mehr Sittengemälde. Das Epiſche und Lyriſche tritt aus der Syntheſe, in der es das Dramatiſche ausmacht, und es will, jedes für ſich, geſten. Man vergleiche die Szene Gretchens im Dome und das Gebet beim Begießen ihrer Blumen. Das Drama, beſonders Gretchens iſt in lyriſche Gedichte zerlegt, in Stimmungen, deren Urſachen, das eigentlich Dramatiſche, hinter der Szene liegt. Im Egmont deſgleichen. Wenn man nun begreift, daß der Zauber dieſer Gedichte, ihre harmoniſche Wirkung hauptſächlich darauf ſich gründet, ſo wird man dieſes Kunſtmittel gewiß nicht gering anſchlagen, wenngleich man ihr völliges Überwuchern durchaus vermeiden muß! —

— Man wird bei ſorgfältiger Unterſuchung gewiß finden, daß Shakespeares Stücke ihre Mannigfaltigkeit dem Reichtume nicht an eigentlicher Thathandlung, ſondern an ergreifenden Zuſtänden verdanken. Wie die Abſicht, ſo ſcheint auch das Leiden das Drama von dem begebenheitsreichen und thatenvollen Epos zu unterſcheiden. Die Hauptaufgabe der Darſtellung iſt im Drama das Leiden, das aber den Schein des Handelns tragen muß. Bei den Franzoſen iſt die Tragödie ein Kartenspiel; der eine ſpielt aus, der andre giebt zu; oder ein Schachſpiel Zug auf Zug; zwei Miniierer gehen ſich entgegen, das geht, bis einer nicht mehr kann. Der eine thut das, was den andern bewegt, das und das zu thun, dieſes bewegt den erſten wieder zu einer That, die wiederum eine That des andern zur Folge hat. Hier herrſcht der pragmatiſche Merus; der Pragmatismus des Stückes iſt das Stück;

dagegen bei Shakespeare herrscht der ideale Nexus, die Vernunft, wie dort der Verstand. Es leuchtet ein, daß jene Weise die Absichtlichkeit schwer wird verdecken können. Abgesehen von der Schwierigkeit, eine irgend nicht zu arme Handlung so einzurichten, daß zugleich die Gestalten sich individuell in dem Handeln zeigen und ausleben, so wird Absichtlichkeit, Gesuchtheit, Raffinement hervortreten, oder wenn der Poet dies vermeiden will, wird der Fehler ins Gegenteil übergehen; der Zufall wird wirklich oder scheinbar das Hauptingredienz des Vorganges werden. — Bei starken, energischen Naturen wird das Leiden immer wie Handeln aussehen. Nicht was geschieht, sondern wie es die Menschen berührt, die unsre Teilnahme besitzen, ist Shakespeare die Hauptsache. Der Schein der Natur, der in den zu Handlung ausgemünzten Zustandsbildern möglich ist, verdeckt den pragmatischen Nexus, der uns nun gar nicht zum Nachrechnen auffordert und, weil aus wenig Gliedern bestehend, desto leichter solid herzustellen ist. Das eigentliche Grundwesen des Dramatischen ist zwar klare Entwicklung, aber auch konzentrierteste Geschlossenheit, tiefste Absichtlichkeit in jedem einzelnen, bei dem Scheine völliger Absichtslosigkeit, das Ausgehen auf Überraschung, die gleichwohl ganz vorbereitet ist, die man mählich kommen sieht. Das Abstrakte des Gerüstes wundervoll verkleidet durch typische Gespräche, tiefe Gedanken, sodaß wir vielleicht vergessen, ob ein Knochengerüste in diesem Leibe, und wie es zusammengefügt ist aus einzelnen Knochen und verbunden durch Bänder, aber den Leib selbst, und zwar als einen schönen, bei allem Reichtum in einheitlicher Bewegung vor uns sehen, und seine Seele als die Grundidee, als die Seele der tragischen Idee empfinden. Wie in der polyphonen Schreibart, wo die einfache Harmonienfolge zu verschiednen Stimmen emanzipiert ist, deren jede ihr eignes Gesetz

der Bewegung in sich hat, wie das Planetensystem, wo jeder seinen besondern Weg geht und doch wohl eingeordnet ist. — Nichts darf von außen hereinwirken; die Vorgänge müssen eine Kausalkette bilden, die zugleich eine Reihe von Verschuldungen sind, aus einem Keime gewachsen, davon die folgende immer die vorangegangnen fortsetzt und steigert — d. h. der ideale und pragmatische Nexus muß zusammenfallen.

### Zur Lehre von der Gliederung

Man muß sehen, daß jedes Glied des idealen Nexus zugleich ein großer schauspielerischer Effekt wird, dann ist das Resultat des Gliedes zugleich der schauspielerische Effekt; und der Pragmatismus, durch den dies Resultat erhalten wird, ist dann die Vorbereitung des schauspielerischen Effektes. Mehr oder weniger ist dies bei Shakespeare gewöhnlich der Fall. So ist das Herauskommen, daß Macbeth der Königsmörder war, dieser Knoten des pragmatischen Nexus zugleich ein Moment des idealen Nexus, da die beleidigte Macht — das Gewissen — in dem Anfall von Geisteszerrüttung, durch die Macbeth sich selbst verrät, das Motiv ist; zugleich ist es aber ein großer schauspielerischer Effekt, dies Ausderrollefallen des bisher so geschickten Schauspielers Macbeth. So treffen die Hauptfaktoren des tragischen Momentes, daß er ein Glied eines pragmatischen, eines idealen Nexus und zugleich ein poetischer und schauspielerischer Effekt sei, zusammen und durchdringen sich, da ihre Bedingungen, d. h. Motivierungen dieselben sind und die Spannung zugleich dieselbe ist.

### Das Theatralische

Was ist das Theatralische? Mich dünkt, es hat zwei Begriffe unter sich, den einer malerischen Aus-

füllung der Rahmen des Bühnenbildes; das ist das schlechte Theatralische; dann den des Schauspielerischen, das gute Theatralische, weil zugleich Dramatische. Das eine ist das Theatralische im Raume, Gruppen u. s. w., das andre das Theatralische in der Zeit. Das Plastisch-Mimische und das Dramatisch-Mimische; eritres besonders der Oper, das andre dem rezitierenden Drama unentbehrlich. Goethe in seiner Abhandlung über Shakespeare versteht unter dem Theatralischen wesentlich jene erste Spezies desselben. —

### Der poetische Realismus

Der Begriff des poetischen Realismus fällt keineswegs mit dem Naturalismus zusammen; oder mit dem des naturalistischen Realismus der künstlerische. Solger hat sehr schön den Verstand der Phantasie vom gemeinen Verstande beim künstlerischen Schaffen unterschieden. Es handelt sich hier von einer Welt, die von der schaffenden Phantasie vermittelt ist, nicht von der gemeinen; sie schafft die Welt noch einmal, keine sogenannte phantastische Welt, d. h. keine zusammenhangslose, im Gegenteil, eine, in der der Zusammenhang sichtbarer ist als in der wirklichen, nicht ein Stück Welt, sondern eine ganze, geschlossene, die alle ihre Bedingungen, alle ihre Folgen in sich selbst hat. So ist es mit ihren Gestalten, deren jede in sich so notwendig zusammenhängt, als die in der wirklichen, aber so durchsichtig, daß wir den Zusammenhang sehen, daß sie als Totalitäten vor uns stehen; das Handeln in dieser Welt, so greiflich und anschaulich es ist, es ist ebenfalls zugleich durchsichtig, und wir sehen seinen notwendigen Zusammenhang mit der handelnden Gestalt, wir sehen es aus der Totalität der poetischen Person hervorgehen und ebenso wieder auf die betreffende Totalität einer andern wirken. Es ist eine

ganze Welt; in Geschlossenheit so mannigfaltig, wie das Stück wirklicher Welt, das wir kennen. Raum und Zeit sind nichts als Rahmen, Stetigkeit des Vorganges und Mittel dazu. Die Zeit mißt nicht nach abstrakten Minuten, sondern nach erfüllten Momenten; sie hat das Gesetz der Phantasie und des menschlichen Geistes. Eine Welt, die in der Mitte steht zwischen der objektiven Wahrheit in den Dingen und dem Gesetze, das unser Geist hineinzulegen gedrungen ist, eine Welt, aus dem, was wir von der wirklichen Welt erkennen, durch das in uns wohnende Gesetz wieder geboren. Eine Welt, in der die Mannigfaltigkeit der Dinge nicht verschwindet, aber durch Harmonie und Kontrast für unsern Geist in Einheit gebracht ist; nur von dem, was dem Falle gleichgiltig ist, gereinigt. Ein Stück Welt, solchergestalt zu einer ganzen gemacht, in welcher Notwendigkeit, Einheit nicht allein vorhanden, sondern sichtbar gemacht sind. Der Hauptunterschied des künstlerischen Realismus vom künstlerischen Idealismus ist, daß der Realist seiner wieder geschaffnen Welt soviel von ihrer Breite und Mannigfaltigkeit läßt, als sich mit der geistigen Einheit vertragen will, wobei diese Einheit selbst zwar vielleicht schwerer, aber dafür weit großartiger ins Auge fällt. Dem Naturalisten ist es mehr um die Mannigfaltigkeit zu thun, dem Idealisten mehr um die Einheit. Diese beiden Richtungen sind einseitig, der künstlerische Realismus vereinigt sie in einer künstlerischen Mitte. Der Naturalismus ist ein Reicher, der seinen Besitz nicht kennt, der Idealist kennt den seinen genau, aber er ist kein Reicher. Zwischen Verwirrung und Monotonie steht der künstlerische Realismus mitten inne, zwischen absolutem Stoff und absoluter Form, ein Reicher, der seinen Reichtum kennt und vollständig über ihn disponieren kann. Die Kunstwelt des künstlerischen Realisten ist ein erhöhtes

Spiegelbild des Gegenstandes, aber nach dem Gesetze der Malerei zu klarer Anordnung gediehen, sodaß nicht das eine das andre verdeckt, noch eine Verwirrung entsteht, indem man zusammensuchen müßte, was zu einer und derselben Gestalt gehört. — Waffe gegen meinen Feind, meinen naturalistischen Tick. — Der Naturalismus abstrahiert nicht. —

Bei Shakespeare und Goethe finden wir immer die Naivität mit der höchsten Bildung, mit dem nach allen Seiten hin ausgebildetesten Geiste zusammen. Ihre Naiven reden nicht, was Naive reden, sondern wie Naive reden. —

Die geistig geschwängerte, mehr geist- als seelenvolle Sprache ist deshalb der Tragödie wesentlich, weil in ihr ein Etwas von dem Anscheine der Geistesgegenwart, also der Zurechnungsfähigkeit liegt, auf welche alles wahrhaft Tragische gegründet ist. Abgesehen davon, daß sie, indem sie den Geist, die Freiheit des Zuschauers oder Lesers wach erhält, diesem eine Waffe in die Hand giebt gegen den allzu großen Eindruck, so hindert sie zugleich die Feinlichkeit des Eindruckes, die das Tragische nicht haben soll. Dann wirkt sie an sich schon vorteilhaft nach dieser Richtung hin, etwa wie ein fremdartiges Kostüm aus entfernterer Zeit oder fremden Ländern. Dann liegt noch ein von Beziehung auf den Stoff fremdes, für sich bestehendes Wohlgefallen auf dem Glanze und dem Gehalte der Sprache als bloßer Sprache, abgesehen von dem, was sie als ein Mittel zur Darstellung beansprucht. — — Der Dichter muß alles Paradoxe im sittlichen Urtheile, alles Absonderliche, Überschwengliche, Übersichtige vermeiden — ein andres ist's, wenn Leidenschaft oder Affekt die Personen Paradoxien, Hyperbeln u. s. w. sagen macht; wo man fälschlich meinen könnte, solche auf des Dichters Rechnung zu setzen, d. h. daß des Dichters eigne Meinung darin ausgesprochen sei, da muß durch



eine andre Person mit des Dichters wahrer Meinung nachdrucksvoll opponiert werden. —

Zum Behagen des Publikums gehört es, daß es sich immer mit dem Dichter eines Sinnes und Urtheiles zu sein fühle, jede, wenn auch nur im Moment irrige Opposition stört den Genuß. — In diesem seinen ausgesprochenen Urtheile muß der Dichter die richtige Mitte halten zwischen Weltmann und Affet, er darf nicht zu leicht verdammen, aber das Schlechte, das wirklich Gemeine noch weniger unverdammt durchlassen. — Alle wesentlichen Teile der Handlung müssen wir mit eignen Augen wahrnehmen, nur Nebendinge dürfen erzählt werden. — Äußerste Klarheit; zu diesem Zwecke Expositionszenen, die in trockner Weise Motive und Situation angeben, wie in der alten Komödie die den Szenen vorangehenden Pantomimen — das Schauspiel im Schauspiele, im Hamlet —; damit die eigentlichen Personen der Handlung in ihrer poetischen Ausbreitung des Affektes, besonders in den Spielszenen nicht durch prosaische Aufzählungen gestört und gehindert werden. — Nirgend lyrische Steigerung; an jeder Stelle muß, ohne zu stören, der Narr hineinreden können. — Wo das Große in das Lächerliche übergehen könnte, muß dies selbst auftreten. Die Parodie auszuhalten, das ist die sicherste Probe des echten Pathetischen und Tragischen; das Falsche parodiert sich selbst. — Der Dichter muß genau den Eindruck vorher bestimmt haben, den das Ganze und den jeder Teil, jede Person auf den Zuschauer machen soll, und in der Ausführung die strengste Konsequenz dazu einhalten. — Das Ganze soll wirken, darum muß Theaterspiel, Poesie, Spannung, Sympathie schon im engsten Kerne wirkend sein und nur am Kerne haften. — Im Anfange muß das Ende, im Ende der Anfang ideal gesetzt sein; aus der Mitte muß zurück zum Anfange und vorwärts nach dem Ende gedeutet werden. — Tiefste Absichtlichkeit unter

dem Scheine völliger Absichtslosigkeit versteckt. In der Anordnung ist die tiefste Absicht, in der Ausführung im Gespräche scheinbare Unmittelbarkeit, Spontaneität. Der anordnende Dichter konzentriert und treibt vorwärts in geradester Linie, das Gespräch aber scheint von dieser Hast nichts zu wissen, es retardiert und scheint just an den Stellen, wo der Dichter am absichtlichsten auf eine Wirkung hinarbeitet, eher auf alles andre zerstreut zu sein. Das Gespräch muß dem Vorgange die Natürlichkeit geben, den Schein des unbelauschten Lebens. Die Personen scheinen sich ungeniert und ohne von irgend einer Absicht des Dichters oder von der Anwesenheit des Publikums zu wissen bloß auszuleben. Die einzelnen Gespräche müssen durch typisches Zubehör sich beglaubigen. -- Ein Gefühl, zu lange angehalten, wird langweilig; zu lange gesteigert, wird es sehr kurzweilig, aber peinlich. -- Der Vorgang muß emanzipiert werden, d. h. aus dem harmonisierten Satz der Fabel wird eine Anzahl, nach Wichtigkeit und Anteil, nach dem Eindrücke, den sie machen sollen, gruppierter, selbständiger Stimmen, koordiniert und kontrastiert, jede mit einem eignen, melodischen und rhythmischen Grundmotive, eine Polyphonie mit allen Arten doppelten Kontrapunktes; eine Anzahl vom Autor durchgespielter Schauspielerrollen, deren jede ihr Gesetz, einen menschlichen Wesenskern in sich trägt und nach außenhin geltend zu machen, sich durchzusetzen sucht -- innerhalb eines idealen Nexus. Ein tragisches Sonnensystem, eine Anzahl Planeten, deren jeder seine eigne Absicht um die Sonne des Grundgedankens zu verfolgen scheint, während im Gange aller nur die Absicht ihres Schöpfers mit dem Ganzen sich realisiert. -- Das Motiv oder die charakteristische Figur, immer in musikalischer Bedeutung. --

### Das Gefallen an traurigen Gegenständen

Schiller und andre haben Untersuchungen angestellt über die Ursachen des Gefallens an traurigen Gegenständen; ich glaube die Ursache liegt in der Auffassung; d. h. je mehr die Phantasie bei der Auffassung solcher Gegenstände beteiligt ist, je mehr finden wir selbst an traurigen Gegenständen Vergnügen; je mehr Sinn und Gemüt nicht unmittelbar, sondern durch das Mittel der Phantasie die Gegenstände auffassen; daher ist uns in der Erinnerung vieles angenehm, was in der wirklichen Gegenwärtigkeit uns entsetzte; da wurde die Phantasie gebunden, Sinn und Gemüt waren dem unmittelbaren Ansturme des Schrecklichen hilflos preisgegeben. Ich möchte sagen: je mehr etwas Vorstellung der Phantasie ist, desto mehr gefällt es. Nicht allein von tragischen Gegenständen gilt das; darauf gründet sich unser Gefallen an Poesie überhaupt. Das Schreckliche der Gegenwart und Wirklichkeit gefällt uns in dem Maße, als es die Reaktion der Phantasie frei läßt; traurige Gegenstände in der Wirklichkeit gefallen uns, insoweit wir frei genug bleiben, sie durch Einmischung der Phantasie in Poesie zu verwandeln. Das will wohl Kant sagen, wenn er meint, das Schöne sei, was in der Anschauung gefällt, ohne Interesse. Daher muß sich der Autor unvermischt erhalten von dem Affekte und der Leidenschaft seines Gegenstandes und auch dem Zuschauer diese Unvermischtigkeit bewahren. — Mein Fehler war, daß ich durch zu große Stetigkeit und sinnliche Wahrheit die Phantasie meiner Zuhörer oder Leser band und unmittelbar an den Sinn und das Gemüt sprach. Wer den Sinn überzeugen will, lähmt die Phantasie; dann wurde mein Fehler, die Entwicklung zu sichtbar zu machen; d. i. unmittelbar zum Verstande zu sprechen, wodurch wiederum die Phantasie aus dem Spiele gesetzt wurde. Man

muß die Dinge im ganzen und großen anschauen und anzuschauen geben, und die Phantasie muß der Sprecher sein. Die Natur der Phantasie ist das Zusammenfassen des Zusammengehörigen; es ist des Verstandes Weise und Geschäft, zu zerlegen; die Phantasie verdunkelt das Fremde und das Einzelne als solches. Meisterstücke darin sind viele Shakespearische Monologe, wo eine ganze Welt von Vergangenheit und Zukunft auf der schmalen Schneide der Gegenwart zusammengedrängt ist. Alle sogenannten prägnanten Momente sind dieser Art. —

### Die Wirkung des gelesenen Dramas

— Wenn Aristoteles meint, ein Drama müsse schon bloß gelesen wirken, so heißt das nicht, daß dies die eigentliche Wirkung des wahren Dramas sein solle, und daß mit Beschaffung dieser Wirkung der Dichter seiner Aufgabe schon genug gethan habe. Vielmehr hält er eine Wirkung beim bloßen Lesen für unmöglich, wenn das Drama nicht Drama ist, er verlangt eben die dramatische Wirkung, d. h. daß wir beim Lesen das Stück gleichsam agieren sehen. Er sagt: das ist ein schlechtes Drama, das nur durch Außerlichkeiten der Szene wirkt und ohne diese mißfällt; aber er sagt nicht, daß ein Drama uns abgesehen von seinem Zwecke gefallen müsse, ja mit gänzlicher Abwendung von demselben, wie sein Ausdruck in neuerer Zeit nur zu sehr mißverstanden worden ist. Es soll nicht als lyrisches oder episches Gedicht gefallen; und was es uns als ein dramatisches erscheinen und die spezifische Wirkung eines solchen erreichen läßt, ist eben, daß wir es uns auch beim bloßen Lesen als auf der Szene vorgehend vorstellen, ja daß wir gezwungen sind, Szene, Personen und was zur Aufführung gehört, hinzuzudenken. —

### Die organische und mechanische Form des Dramas

Die organische oder dynamische, und die mechanische Form des Dramas. Bei den Alten entstand die Tragödie organisch, wie bei Shakespeare und Lope de Vega. Wenn wir aber Dinge, die rein individuelle Gründe hatten, ohne diese entlehnen, so werden wir mechanisch. Unser Werk ist nicht mehr ein Baum, eine Pflanze aus ihrem eignen Grunde entstanden und entwickelt, sondern ein Kranz von Immortellen. Die altitalienische und die französische klassische Tragödie sind Beispiele solchen Mechanismus. Shakespeare ging von der Darstellung eines Schicksals aus, und die Form bequeme sich danach und mußte es; die alten Franzosen von den fünf Akten und drei Einheiten, und der Stoff mußte sich danach bequemen. Ein in unsrer Zeit gedichtetes antikes Drama würden die alten Griechen ebensowenig anerkennen, als unser modernes Publikum, es würde in der Luft schweben. Thun wir von dem Unsern hinzu, so wird eine Disharmonie entstehen; ein modern gedachter Stoff in griechischer Form entbehrt dessen, was die Alten und Shakespeare gleichmäßig auszeichnet, poetische Wahrheit und Nothwendigkeit, d. h. das Zusammenfallen von Stoff und Form; eine Seele, die nicht in ihrem eignen Körper wohnt. — Man ist allmählich dahinter gekommen, daß nicht Reim oder Metrum das Wesen der Poesie sind; daß das Unterscheidende der Prosa nicht in der ungebundenen Schreibart liegt; aber man spricht noch jedes Gedicht, das in Reden abgeteilt ist, über welchen Namen stehen, als ein dramatisches an. — Darin liegt nun die Gefahr des Studiums unsrer philosophischen Ästhetik für den dramatischen Anfänger, daß er dieselbe für eine Theorie hält, die er seiner Praxis unterlegen muß. Wenn die philosophischen Ästhetiker wirklich diese Absicht hätten, so müßten sie die unphilosophischen Köpfe von der Welt sein. Denn sie gehen ohne die Voraus-

setzungen unsrer Zeit zu Werke; sie abstrahieren von allen zeitlichen und räumlichen Voraussetzungen; sie geben die Bestandteile aller Kunstepochen, nur nicht das, was die einzelnen zu selbständigen Geschöpfen vereinigte, d. h. das individuelle Leben, das verflüchtigt sich ihnen wie dem Chemiker bei der Zersetzung. Gerade wie wenn jemand die Nasen aller schönen Gesichter und Statuen und Bildnisse und ihre übrigen Gesichtsteile sammelte und darüber philosophierte; ein anderer nun aus diesen verschiedenen Teilen neue Gesichter zusammenstellen wollte, niederländischen Mund, antike Nase, italienisch-edle Stirn u. s. w. — Nicht die einzelnen Züge, sondern das angeschaute Einssein derselben in eben der Gestalt macht den Charakter im poetischen, besonders im dramatischen Sinne. Am besten wirkend, wenn die Person sich selber nicht kennt, sich für anders hält und sich, ohne es zu wissen und zu wollen, schildert. So macht ein großer Grad von Selbstbewußtsein — wo gewöhnlich der Poet anstatt der poetischen Gestalt zu Worte kommt — immer den Eindruck des Hölzernen, Marionettenhaften. Das ist, warum Leidenschaft und Affekt dem ernstesten Drama so nötig sind, weil sie die Unbedenklichkeit des Handelns, die Ganzheit des Wesens, die Einheit selbst in der Entzweiung begünstigen und herausheben. Was man leicht durchschaut, ist trivial. — So verlangt die philosophische Ästhetik, daß sich die sogenannten Rechte gegen einander aussprechen sollen, worüber die Person verloren geht und bloß zu einem Träger oder Konglomerat von Rechten wird; während in der „Person“ eben die Poesie, das Urschaffende zu Tage kommen muß. —

#### Idealer und pragmatischer Nexus im Drama und typisches Zuhör

Shakespeare macht 1. die ganze Begebenheit zu einer Forderung der Vernunft oder des moralischen

Gefühles — idealer Nexus. Dann 2. die Folge der Einzelheiten zu einem überzeugenden Zusammenhange für den Verstand — pragmatischer Nexus. Dann 3. den ganzen Vorgang durch typisches Zuhör zu einer künstlerischen Täuschung der Phantasie. Sein scharfer und tiefer Blick sah als das allgemeine Menschenschicksal die Gebrochenheit des Menschen und wie jedes Einzelnen Schicksal aus seinem Anttheile an jenem allgemeinen hervorgeht. Er sah, daß in den Menschen, welche ein unglückliches Schicksal hatten, in der Regel eine Unverhältnismäßigkeit ihrer einzelnen Anlagen daran schuld war, daß ihnen zu so viel mehr oder weniger vorhandenen oder ausgebildeten Vorzügen derjenige fehlte, der die andern erst zu wahren Vorzügen gemacht haben würde, während sie so, im ganzen betrachtet, nur zu mehr oder minder glänzenden Fehlern wurden, daß die Anlage nicht vorhanden oder nicht genugsam ausgebildet war, die dem Ganzen erst praktische Harmonie gegeben hätte. Er sah, mit einem Worte, die Menschen an den Widersprüchen innerhalb ihrer praktischen Natur leiden. Indem er diese individuellen Widersprüche nun in die Hauptcharaktere seiner Tragödien legte, was zugleich die schauspielerische Aufgabe gab, fand er, daß er damit auch allen artistischen Anforderungen genug that, indem er zugleich die des moralischen Gefühles befriedigte. Denn in der That sind diese Widersprüche der lebendigste Keim des Poetisch-Theatralischen, welche im Psychologischen vermittelt sind, und zugleich des ethischen Beispieles, in welchem die ethische Lehre zur unmittelbaren Darstellung kommt, also mit einem Worte: des Tragischen. — Der tragische Widerspruch ist die Seele des Ganzen, alle Wirkungen, alles Thun des Helden geht daraus hervor; denn er ist der Keim des Psychologisch-Theatralischen, indem die Schuld — Blutschuld u. s. w. — den physischen Untergang des Helden

zur Folge hat, ihn veranlaßt oder aus ihm oder aus dem Leiden hervorgeht, welches die Steigerung des Widerspruches ist — des Ethisch-Tragischen, der eigentlichen Handlung, des Dramatischen, indem er die Initiative giebt, und insofern er das Leiden ist oder gebiert, auch der Kern der Sympathie. — Die Wahrheit im ganzen und großen hat etwas Imponierendes, welches das Gefühl überzeugt, noch ehe der Verstand sich an die Arbeit machen kann. Sie wirkt, wie sie selbst Totalität ist, wiederum auf die Totalität im Menschen; sie ist die poetische Wahrheit, die höchste Eigenschaft und die einer Tragödie am schwersten zu gebende. Sie verzehrt das Feinliche und ist es eigentlich, was die erhebende Wirkung macht. —

### Ein Hauptgefeh der poetischen Darstellung

Endlich nun öffne ich mir die Thüre des Kunsttempels, zu dessen Dache ich hereinstieg: endlich komme ich, da ich den umgekehrten Weg seiner Säfte und seines Wachstums gemacht, von der Wipfelspitze des Baumes der Kunst zu dem Punkte, worin Kraft und Gesetz seines Wachstums in engster Begrenzung eingeschlossen seiner Entwicklung entgegenharret. In meinen bisherigen Produktionen fehlte entweder der notwendige Zusammenhang für den Verstand, oder wenn er da war, machte er sich zu sichtbar geltend. Räumt man aus dem Wege, was das sittliche Gefühl stören kann, liegt dem scheinbaren Freigebaren der schaffenden Phantasie versteckt die Notwendigkeit des Verstandes zu Grunde, so wird man ein Produkt schöner Kunst liefern, das dem Wahren und dem Guten einräumt, was diese in der menschlichen Totalität von einer künstlerischen Totalität verlangen dürfen, ohne dem Schönen, dem eigentlichen Wesen der Kunst Eintrag zu thun. Die von mir bis jetzt gefundenen Formeln tiefste Absicht unter dem Scheine völliger Abichts-



losigkeit, möglichste Emanzipation innerhalb streng festgehaltner Einheit sind klare Formeln für dies deutliche Gesetz. — — Man kann sagen: das Mittel der Poesie ist das Indirekte, wie der Verstand direkt vorwärts schreitet. Der Verstand folgt einem Zwecke wie ein Jäger auf dem kürzesten Wege; die Phantasie wie der unangespannte Mensch läßt sich gehen, ihr Zweck ist das Vergnügen, der Genuß des Weges. Die dramatische Darstellung ist selbst eine Figur, eine Art des uneigentlichen Ausdruckes. Das Mittel, beiden Vermögen, Verstand und Phantasie zugleich genug zu thun, dessen engste Gestalt der uneigentliche Ausdruck wie die Individualisierung zugleich, sind in ihrer umfassendsten Form im Drama überhaupt. — Diese fruchtbare Materie vom uneigentlichen Ausdrucke ist weiter zu verfolgen. — Bei mir war es nur zu weit getriebnes Individualisiren, was ich mit meiner Handlung vornahm und mit meinen Charakteren. Aus poetischen Menschen werden dadurch leicht Sonderlinge, aus der Handlung eine pragmatische Kuriosität. Der überzeugende allgemein-menschliche Gehalt ist aber eben das Poetische und das Ethische. Nur überzeugt freilich das ganz Allgemeine überhaupt so wenig, als das ganz Individuelle, ja es geht sogar eher in das Gemeinindividuelle über, als in das rechte Typische. Ein Beispiel, die Gestalt des Wallensteins bei Schiller. — Die Gefahr anatomischen Studiums für den Künstler, der selbst ein so immenses Talent wie Michelangelo nicht entgangen ist, eben ein Stellungsmaier zu werden, wo die Lösung der Schwierigkeit der Kunstaufgabe Erstaunen erregt, aber kein Wohlgefallen, welches doch eigentlich der Zweck der Kunst ist. — Wie wahr ist Richard III., wie wahr ist das ganze Stück! Aber nur im ganzen, wie Tizianisches Fleisch. An keiner einzigen Stelle ist es wahr, und eben darum ist es im ganzen wahr. — —

### Der poetisch-tragische Gehalt

Der poetisch-tragische Gehalt ist die Hauptsache; die Thathandlung, der pragmatische Nexus darf nur der Gelegenheitsmacher sein. Die Gefühle vor und nach den einzelnen Thathandlungen, Vorbereitung und das Ausklingen derselben, sind gleichsam die Blüten an Stamm und Zweigen. Wenn Poesie wirken soll, muß das Gemüt in einer gewissen Freiheit sein, daher muß alles gethan werden, die Spannung zu sämstigen, sie immer wieder einmal vergessen zu machen, das heißt die Spannung auf das Einzelne. Eigentlich darf nur eine Spannung in der Tragödie sein, die, welche auf den tragischen Nexus, also an das Große und Ganze des Verlaufes sich knüpft, diejenige, die aus der Forderung des moralischen Gefühles oder der Lebensweisheit und aus der Freude an dem Helden hervorgeht; mit andern Worten: es darf keine andre Spannung vorhanden sein, als tragische Furcht und Mitleid. Dahin müssen alle Andeutungen zielen, von der Schuld nach dem Ende, vom Ausgange nach der Schuld zurück, und von allen Punkten dazwischen nach dem Ausgange vorwärts. Binnenspannungen sind nur erlaubt, wenn sie auf ein Gelingen der tragischen Gliederung gehen, also wenn sie ein Teil der tragischen Spannung sind. So ist die Einheit der Spannung oder vielmehr die Spannung immer das Gefühl der Einheit, welches in leidenschaftlicher Erregung vorwärts und rückwärts wie ein elektrischer Strom durch die Mannigfaltigkeit des Stückes strömt. Aber ich finde noch den rechten Ausdruck nicht. Die Spannung läuft wie der elektrische Funke am leitenden Draht des tragischen Nexus durch die Mannigfaltigkeit der einzelnen Momente; auf den tragischen Kern dieser Mannigfaltigkeit bleibt unsre Seele durch das Band der

Spannung in jedem einzelnen Momente geheftet. — Auch mit Steigerungen des Affektes hat es sein Bedenkliches. Eine lange Klimax ohne Wechsel hat erstens etwas Anspannendes und dadurch Peinliches, dann auch etwas Künstliches; besser, man zeigt beim Wiederauftreten den Zustand gesteigert und läßt den ganzen Auftritt in diesem Grade, um ihn einzutiefen. Obgleich die Steigerung der Form angehört, so macht sie doch den Stoff übergewichtig; und alle Poesie, aller Gehalt ist auf dem Wege, auf welchem man fortgespornt wird, nicht vorhanden, im Gegenteile wirkt all das durch den Aufenthalt, den es bringt, peinlich, anstatt zu mildern. —

### Leidenschaft und Affekt

— Goethe irrt, wenn er sagt, der Zug der Leidenschaft muß die tragischen Helden blind da oder dorthin reißen. Das wäre der Drang des Affektes; der reißt die Blinden, die er blendet, die Leidenschaft aber zieht den Sehenden ins Verderben; in der Leidenschaft ist Zurechnung, das sittliche Moment, und es ist kein geringer Irrthum, das sittliche Moment aus dem Tragischen hinwegzustreichen. Überhaupt scheinen manche theoretische Irrtümer bei Goethe und noch weit mehr bei Schiller daraus hervorgegangen, daß sie zwischen Leidenschaft und Affekt keinen Unterschied machen, oft Affekt für Leidenschaft nehmen und umgekehrt. —

### Existenz und Bewegung

Der Dramatiker hat zweierlei darzustellen, Existenz und Bewegung. Shakespeare weiß beides notwendig zu verknüpfen, sodaß das eine zum andern wird, und steht auch dadurch über denen, bei welchen die Existenz

eben auf Kosten der Bewegung (Goethe), und denen, bei welchen die Bewegung auf Kosten der Existenz (Schiller) gewonnen wird. Ähnlich wie Tizian, verfährt er so, daß die Bewegung bei ihm als ein Stück der Existenz erscheint, daß also in der Bewegung zugleich die Existenz mit dargestellt wird; das heißt, daß die Leidenschaft, welche die Bewegung macht und ist, eben der Hauptzug des Charakters ist; daß sie handelt, wie sie ist, wie sie muß; daß sie das Handeln selber ist, und dies Handeln die Existenz selber. Man betrachte, wie bei Correggio die Verzückung nicht aus dem innersten Wesen seiner Gestalten hervorgeht, sondern auf diesen Zügen so zufällig liegt, wie irgend eine effektvolle Beleuchtung, ebenso die entsprechenden Bewegungen der Glieder, die Stellungen. Bei Tizian aber ist Gesichtsausdruck, Stellung und Bewegung ein Teil der Existenz seiner Gestalten, die eben dadurch zur Erscheinung gelangt, während jene momentanen Verzückungen und Verdrehungen bei Correggio uns gar nichts von der Natur, von der Existenz seiner Figuren verraten. Die Gestalten sind hier Gliedermänner für die äußere Situation, bloße gleichgiltige Gelegenheitsmacher für seine äußerlichen Effekte.

### Wechsel zwischen Bewegung und Ruhe

Der Wechsel zwischen Bewegung und Ruhe ist notwendig. Es ist ein Grundgesetz der Haltung, daß, wo die Handlung oder der Affekt gewaltsam weiterstrebt, der Dialog retardieren, wo sich beides zu versumpfen droht, der Dialog lebhafter fortstreben muß. Bei Shakespeare ist immer Gleichgewicht; seine Welt ist immer eine ganze. Der Bösewicht spricht Moral, der Narr Weisheit, der Altklüge Narrheit, seine Welt ist weder eine abstrakte des Ernsten noch des Komischen.

er läßt Leidenschaften mit plastischer Ruhe zusammen-  
sein; nie schleicht, nie übereilt sich der Vorgang; nie ist  
er zu leicht, nie zu schwer zu durchschauen, der Schwache  
ist gut, der Böse ist stark. Neben der ungeheuern Aus-  
nahme der Leidenschaft geht die Regel des Schicksals  
einher. Die Stärke ist schwach, die Schwäche stark.  
Wie in der Schöpfung und der großen Existenz der  
Welt, binden sich die Gegensätze in seinen Werken; nie  
zerfällt seine kleine Welt auch nur auf Momente in  
ihre Elemente zurück. —

### Die Individualität von Ort und Zeit

Sowie es nur dem Dichter gelingt, den innern  
Vorgang so zu entwickeln, daß wir mit unsrer ganzen  
Aufmerksamkeit ihm zu folgen gezwungen sind, so wird  
das szenische Mißre, wenn er nicht selbst Gewicht  
darauf legt oder wohl gar auf Dekorationseffekte los-  
steuert, von sich selbst wieder zur Nebensache. Und  
infolgedessen auch die Zeitbestimmung. Shakespeare  
erinnert selten an Ort und Zeit, das heißt an indi-  
viduelle; im Gegenteil, er verwischt absichtlich die  
Individualität von Ort und Zeit. Nach spätern An-  
deutungen klärt sich dergleichen dann auf. Der Vor-  
gang thut weder etwas für noch etwas gegen die be-  
sondre Zeitbestimmung; er widerspricht solchen spätern  
Angaben nicht, aber er macht sie auch nicht entbehrlich.  
Ganz nach dem Gesetze der Erinnerung, in welcher  
die bezüglichen Vorgänge auf einander folgen. Dies  
Gesetz hat auch die lebhafteste Erzählung. — Wir wird  
auch dabei immer deutlicher, daß wir noch immer  
an dem Einflusse der tragédie classique leiden, und  
dieser durch Lessing durchaus nicht völlig besiegt  
wurde. —

### Individualisierung des Ausdrucks

Verschiedne Charaktere können dieselbe allgemeine Erfahrungsregel oder Maxime als Motiv ihres Handelns aussprechen, aber so verschieden durch den ihnen angemessnen Ausdruck gefärbt, daß der besondre Charakter und die allgemein-menschliche Basis zugleich zur Anschauung kommen. Objektivität in subjektiver, das heißt psychologisch-rhetorisch-mimischer Form. So ist Leidenschaft wie Affekt ein allgemeines Motiv, und doch wird die Zeichnung desselben in ihrer Modifikation durch die Persönlichkeit des Trägers unendlich sich variieren. Der Dichter soll die Gedanken der Personen mit oder in ihnen denken, das heißt nicht, er soll ihnen ganz besondre Gedanken geben, nein, er soll ihnen die Gedanken geben, die ihnen am nächsten liegen, die Gedanken, welche der Zuschauer als die begreift, die er selbst an ihrer Stelle gedacht haben würde; die Gedanken müssen deshalb allgemeine, das heißt Anwendungen einer allgemeinen Maxime auf den besondern Fall der Personen sein, aber diese Gedanken müssen in der Form, der Ausdrucksweise die Charakterlivree der Personen tragen. Derselbe Gedanke wird in dem Schlichten schlicht, im Naiven naiv, im Überschwenglichen überschwenglich, im Nüchternen nüchtern, im Zierbengel, im Redner affektiert oder geschmückt erscheinen, im Sanften sanft, im Wilden trotzig sich gebärden. Dazu die Modifikation des Affektes oder der Leidenschaft, die Rücksicht auf Gegenwärtige, oder die Rücksichtslosigkeit des Monologisten im Ausdrucke, desgleichen die Modifikation des Standes, der Bildung. — Ein Kunstgriff der Charakteristik, und nicht der geringste ist dasjenige, was Shakespeare bei seinen tragischen Helden anwendet. Aus jedem Worte desselben spricht ein: Ich bin der Held des Stückes. Teils liegt das im Aufsetzen von Lichtern,

welche die Gestalt vor allen andern heraustreten lassen, theils in einem Zurückhalten aller andern Gestalten. Sei gleich der Held der Handlung nach einer andern Person unterworfen, in seinem Bewußtsein weiß er sich sozusagen über dieser, das heißt im poetischen Ausdrucke. Auch das, was andre unleugbar vor dem Helden voraushaben, ordnet sich im Ausdrucke unter; dem Helden wird keine Schwäche geschenkt; in das Gesicht werden sie ihm genannt, dennoch verliert er nichts; er ist und bleibt die liebenswürdigste oder imposanteste Gestalt. Dieser tragische Adelp, dies innre Wissen, die Genugthuung, daß er trotz allem der Held des Stückes ist, verläßt ihn nicht. Er hat das volltönende Pathos vor allen andern voraus; in allen andern spricht Schmerz und Leidenschaft in weniger bedeutenden Gedanken und hinreißenden Tönen. Es ist in der That der Unterschied eines konzertierenden Instrumentes von der Begleitung. Eine Art poetischer Feierlichkeit unterscheidet seine Schmerzen von denen der andern Figuren. Er hat die tiefste Empfindung seines Ich und dessen, was ihn betrifft, und den beredtesten, gewaltigsten, hinreißendsten Ausdruck; die andern Gestalten scheinen dagegen gehalten, sich nur wie Nebel zu fühlen, und ihr Ausdruck ist halb gefesselt; sie sind wie Reliefs um die freistehende Gestalt. Dazu kommt, daß all ihr Denken und Thun hauptsächlich auf ihn sich bezieht; daß sie also thätiger sind, ihn herauszuheben, als sich selbst. Dieser tragische Adelp ist es nun zunächst, was den Schauspieler zu der Rolle reißt und ihn vor sich selber erhebt und so in ihm spielt, ohne seine Mühe. Man sehe, welche ganz andre Töne Romeo und Julia zu Diensten stehen, als dem alten Capulet; Hamlet als Vaertes und dem Könige, jeder soll ein tragischer Held. — Die Szenen des Helden sind meist Spielszenen, Soli, die der andern Personen mehr Zwischenspiele. —

### Der mittlere Ton der Charaktere

Jede hervortretende Gestalt hat einen mittlern Ton, wo sie spricht, wie andre Menschen auch, es ist derselbe, den wir in der Regel zuerst an ihr kennen lernen. Dieser mittlere Ton, der nach Modifikationen immer wieder zu sich zurückkehrt, bietet nun eben die Möglichkeit des reichsten Wechsels der Töne, wie eben der unbestimmte Seelenzustand jeder möglichen Bestimmung offener steht, als ein schon bestimmter. Auch bei der ausgesprochensten Leidenschaft, wenn sie nicht Monomanie ist, zeigt sich die Leidenschaft den größten Teil der Zeit latent; nichts läßt daher unnatürlicher, als wenn ein poetischer Charakter zum perennierenden Affekte wird. Denn es ist eben die objektive Natur des Affektes, daß er, zumal in seinen äußern Höhegraden, vorübergehendst ist, und ebenso die subjektive Natur (im Zuschauer), daß das Gefühlsvermögen wechselnd an- und abgespannt sein will, wenn nicht Fein oder gar Stumpfheit entstehen soll. Solche mittelgestimmte Partien müssen eigentlich das Gros der Rolle ausmachen. Sind dann nur die eigentlichen Charaktermomente, d. h. das Individuum im Menschen, die sich auf Herausforderung der Situation melden, kräftig dargestellt, so erscheint uns durch ein geistiges Analogon von optischer Täuschung jenes ganze mittelgestimmte Gros, welches nichts andres vorstellen soll, als das Allgemeine im Individuum, als der menschliche Durchschnitt, mit jener individuellen Farbe gefärbt. Wo es nur möglich ist und irgend unanständig erscheinen kann, muß man diesen mittlern Zustand eintreten lassen, eben jenen ganz allgemeinen, der nur durch typisches Zubehör, d. h. durch die Mimen des gewöhnlichen vertraulichen, genierten, vertieften, repräsentierenden, imponierenden u. s. w. Umganges des Geschäfts- und Weltlebens individualisiert ist, so z. B. die



Goldleihszene im Kaufmann, die Szene Brangels und Wallensteins, die Szene der den Lear suchenden, Mimen des Familien-, des Lager-, Bureaulebens u. s. w., ferner ganz allgemeine, so daß sich vergeblich Besinnen, über sich selbst Lachen, Übergänge aus einer Stimmung in die andre, abichtliche und unabichtliche — Mimen des Standes, Alters, Geschlechtes, Temperamentes, individuell gefärbt und modifiziert. Dies sind die Ruhepunkte für das Geföhlsvermögen des Zuschauers, sie müssen im Plane vorbedacht sein, namentlich wo ein großer Spannungs- und Affektsturm vorüber oder bevorstehend ist; hier werden wir so recht heimisch im Stücke und vertraut mit den Figuren, die sich uns nicht bloß im Sonntagspuze zeigen; hier werden wir erst so recht überzeugt, daß wir mit wirklichen, ganzen Menschen, mit unsersgleichen zu thun haben. Von dieser Mitte aus wird durch kleinste Anstrengung ein großer Wechsel der Töne möglich. Dieser mittlere Ton macht die ruhigern Zustandsbilder, die so reizend sind, möglich. So bekommen die Affektausbrüche ein Relief und stechen gegen das übrige ab. Überhaupt muß man mit den äußersten Graden der Affektausbrüche sparsam sein und sie durch Gehalt, durch Breite, Plastik mildern. Die Affekte, die sympathetische werden sollen, müssen durch Gesellschaftlichkeit gestärkt werden, wie wenn das Mitleid, das Lob, der Tadel mit oder über eine Figur andern Figuren beredt in den Mund gegeben wird. Wo der Zuschauer durch den Vorgang unmittelbar in einen an sich unangenehmen Affekt versetzt worden ist, da müssen wiederum Figuren thun, was der Zuschauer nicht selbst thun kann, nämlich ihm den Zorn, den Ärger vom Herzen herunterzanfen u. s. w. oder auch, auf die Lehren der Lebensweisheit sich beziehend, uns die Vergeltung vorauszeigen, die unsers Rechtsgeföhles Unwillen wenigstens durch Versprechen der Schadloshaltung momentan beschwichtigt. — Kein

Mensch, auch der der größten Innigkeit fähig ist, trägt sie beständig mit sich; dergleichen ist wie auf einem Porträt ein Lächeln, das allmählich zum Grinsen wird. Daß ein Mensch eine besondere Neigung zu einem Zustande, wie z. B. Innigkeit anzeigt, hat, wird man an dem öftern Wiederkehren dieses Zuges merken. Der Nüchternste hat seine ruhigen Momente; solche muß auch sein poetisches Abbild haben, sonst wird er zum Automat, zur Frage. Auch der Nüchternste kann einmal berauscht sein; daß dies nicht seine Natur ist, wird man sehen, z. B. beim Cäsar im Antonius. Shakespeare hätte die Nüchternheit seines Cäsar nicht mehr in die Augen springen lassen können, als da er ihn in damit kontrastierter Situation darstellte. Dafür sind viele Stellen in dieser Rolle, die nicht geradezu auf Nüchternheitsdarstellung ausgehen. Denn auch der nüchterne Mensch zeigt diesen Charakterzug nur, wenn er herausgefordert wird. Der ausgemachteste Paradoxus und Freigeist denkt über die meisten Dinge gerade so wie andre. Der Holofernes bei Hebbel ein Warnungsbild. — Diesem Mittelton der Charaktere analog ist ein gewisser mittlerer Ton der Diktion, gleichsam des Charakters des ganzen Stückes notwendig, der nach jeder Abweichung wieder eingehalten werden muß, damit neue Abweichungen möglich werden; ein Ton, der zwischen Prosa und Poesie in der Mitte liegt, geschieht, in jeden derselben überzugehen. Dieser muß, wie der mittlere Ton des Charakters im Charakter der bestimmten Rolle, das Groß des ganzen Stückes ausmachen. Nur dadurch wird die leichte, gewandte Beweglichkeit des dramatischen Körpers möglich. Daher immer eine gewisse Kühle, frei von zu großer Innigkeit und Expansion in der Darstellung; dem Wesen der naiven Poesie entsprechend, die Anlage auf die Wirkung des Ganzen, wo jedes Einzelne mehr bloß angedeutet,

und besonders die Gelenke der Charaktere nicht zu sehr markiert werden, sondern mehr die Gelenke des Ganzen. Daß diese bei Shakespear so stark herausstehen, das hat seinen Grund in der schlanken Anlage, nicht darin, daß er eine einzige Rede etwa aus dem Tone herauschreien ließe. Diese Gelenke sind in ganze Austritte und Szenen ausgeschwellt, in denen die emancipierte Poesie- und Schauspielkunst ihre Feste feiern. -- Und mit dem mittlern Tone, oder nenne man es den Grundton des Stückes, hat es praktisch zunächst diese Bewandnis. Wie bei der Anlage eines Kolorits die Vokalfarben lieber blässer als dunkler angelegt werden, weil dieser blaßere Ton leichter vertieft und dunkler gemacht ist, während der dunkler angelegte nicht mehr gemildert werden kann, so wähle man bei der ersten Ausführung eines Dramas den Grundton lieber der Prosa oder der Ruhe, der Heiterkeit näher, als ferner; man erhält dadurch größere Möglichkeit, mannigfaltig zu sein; man hat eine ungeheure Breite der Gradation des Tones vor sich. Der geistigen Perspektive, d. h. der relativen Wichtigkeit der Momente, kann dann die Ausführung völlig entsprechen. Wer gleich in der Ruhe, noch ehe die Leidenschaften sich erheben, einen stark poetischen, d. h. bedeutend über die gemeine Wirklichkeit erhabnen Ton anlegt, dem wird es dann, wo es Steigerung gilt, bald an den Mitteln fehlen, diese Steigerung mit Poesie zu begleiten. Es wird Monotonie eintreten, und ein Gefühl von Ohnmacht. Jenem Grundtone der Diktion entspricht der Grundton des Schauspielers. Je mehr sein Ton und seine Redeweise in den ruhigern, sozusagen mittlern Stellen dem Sprachtone und der Sprechweise des gewöhnlichen Lebens nahe steht, desto höher kann er den Ausdruck steigern, ohne ins Unschöne zu verfallen. Desgleichen, je gewöhnlicher die Gestalt in der Anlage

ist, d. h. je mehr Durchschnittsmaß, desto mehr kann sie durch Situation und Leidenschaft wachsen. Das stete Zurückkehren zu jenem Mittelton erhält seine Kraft für die Steigerungen frisch. —

### Die problematischen Dialoge

Die problematischen Dialoge, wie ich sie nennen will, in welchen ein verdecktes Spiel gespielt wird, in denen, was in den Menschen vorgeht, nicht ausgesprochen, vielmehr absichtlich oder in naiver Unbewußtheit von den Redenden versteckt wird, und wo der Zuschauer dennoch, wenigstens im ganzen und großen, das Versteckte aus Situation u. s. w. errät. In solchen ist wiederum jeder einzelne Moment problematisch. Sie sind zugleich schauspielerische Aufgaben, Typen, durchaus Darstellung, lassen deshalb keine andre als naive Poesie zu und können als die eigentliche Probe des spezifisch-dramatischen Talentes angesehen werden. Dahin gehören z. B. die Werbungsszenen Richards III. mit Anna und Elisabeth und die Szene, wo er selber als mädchenhaft nein sagend und doch nehmend jene zu parodieren scheint. Die Frauen reden immer noch eine Zeit in dem alten Tone des Abweisens, wenn sie schon gewonnen sind. Sind sie nicht klug genug, die Thorheit ungethan zu lassen, so sind sie doch klug genug, sie zu bemänteln. Welche Aufgabe für die Schauspielerin dies so durchgebildete, mit Geist geschwängerte, bald sich nähernde, bald ausweichende immer nein sagen und doch nehmen; zugleich ein Typus von ungeheuerem Umfange, dies frauenhafte Thun, das bis zum letzten Augenblicke nein sagt, während es schon im Anfange zu nehmen beginnt. Zugleich will doch die kluge Elisabeth vielleicht durch scheinbare Einwilligung nur Richards gefährliche Natur beschwichtigen, sie weiß, wie die Sachen stehen, daß der

Usurpator in seinem Reiche auf unterhöhltem Boden steht, daß auch von auswärts ihm Verderben droht. Sie gewinnt wenigstens Zeit, um ihn in seiner eignen Manier zu überlisten. Ferner die Szenen zwischen Othello und Iago und vieles im Hamlet. Im Erbsfürster ist fast der ganze vierte Akt von dieser Natur. Der Antagonismus zwischen Stoff und Form in der naiven Poesie hat nicht seinen geringsten Reiz daher. Daher kommt auch die Vieldeutigkeit, die Shakespeares Stücken ihr anziehendes giebt, das sie bei auch noch so langem Betrachten nicht verlieren, eher immer mehr noch gewinnen. Wenn auch das Ganze und seine Intention außer allem Zweifel und dem Gefühle völlig klar ist, so wird doch im einzelnen dem Verstande eine Freiheit gegeben, zugleich auch dem Schauspieler, ein Raum, in dem jeder einzelne Leser seiner Kapazität und individuellen Disposition nach sich in Deutungen versuchen kann, weil mehrere Deutungen nebeneinander bestehen können. Was dort im einzelnen problematischen Gespräche die Person thut, das Halbzigen durch Verdecken, das Darstellen durch indirekten Ausdruck, das thut im großen und ganzen des Stückes der naive oder realistische Dichter selbst. — Nur muß der tragische Zusammenhang uns vor allem deutlich werden, denn er soll uns ergreifen und festhalten, auf ihn soll sich alle Spannung, alles Schauspielerische beziehen; Hauptsache ist immer die genaueste Festhaltung des einen Gesichtspunktes, ähnlich wie die Beobachtung der Perspektive in der Malerei. Die Hauptperson immer breiter und voller gehalten, ohne Verkürzung — im malerischen Sinne —, im vollen Lichte. Dies war mein Fehler im Erbsfürster, den ich mir gar nicht klar und oft genug vor die Augen stellen kann. Wie er entstand, weiß ich recht gut. Meine Darstellung war dramatisch unmittelbar; ich überließ es in Ausföhrung des Dialoges dem Zuschauer, die kleinen Mo-

tive zu ergänzen, aus den angedeuteten großen oder auch aus Charakter und Situation; den beiden gegebenen Faktoren der Entwicklung. Nun hatte ich aber durch den untragischen Anfang andre Erwartungen erregt, als ich befriedigen wollte, dann war die Handlung etwas absonderlich, auch fehlte die Geschlossenheit; neben Charakter und Hauptsituation wirkten noch viele kleine, zufällige Bedingungen mit. Ich aber, anstatt in der Beschaffenheit der Fabel und der zu besondern Charaktere den Grund davon zu suchen, wie mir die Kritik auch ehrlich und verständig und den Nagel treffend riet — fand ihn in der Unmittelbarkeit der Ausführung. In dieser lag er allerdings insofern, daß durch sie die besondere Anlage nicht erklärt war; und bei andrer als solcher poetisch-naiven Ausführung wäre dennoch alles klar zu machen gewesen, also insofern, daß in ihr nur die Unzweckmäßigkeit der Anlage, d. h. der Fehler des Stückes zum Vorscheine kam, nicht daß sie selber der Fehler gewesen wäre. Anstatt nun meine Fabeln so einzurichten, daß sie sich vollständig selber erklären, die Charaktere so, daß sich der Zuschauer vollständig in sie versetzen konnte, blieb ich bei meiner alten Weise — wenn ich auch dem Zufall nicht mehr solche Breite gönnte oder auch ihn möglichst ausschloß; dafür meinte ich nun, in den Dialog noch besonders die fortlaufende Erklärung hineinnehmen zu müssen, die eigentlich der Verstand des Zuschauers geben mußte, oder die eigentlich gar nicht nötig sind, wenn nicht Absonderlichkeiten in der Fabel dem Verstande einen Sprung zumuten oder eine Voraussetzung, die über die Regel hinausgeht. Dadurch kam ich nun von seiten der einem Theaterstücke zugestandnen Länge in eine Klemme, aus der ich mich nicht zu finden wußte. Endlich bei Betrachtung der Macbethexposition kam ich auf die Spur meines Rechenfehlers. Bald fand ich, daß fast jede

Szene bei Shakespeare mich auf dieselbe hätte führen müssen. Nun weiß ich, daß, wenn die Fabel im ganzen und großen natürlich und notwendig, die Charaktere nicht zu individuell, wodurch ohnehin der Zweck der Tragödie, das allgemeine Menschenschicksal im besondern darzustellen, verfehlt wird — daß dann die Ausführung im Dialoge durchaus sich um die Erklärung für den Verstand nicht zu bekümmern habe und desto kräftiger ihrer wesentlichen Aufgabe, die Phantasie künstlerisch zu täuschen, unmittelbarer poetisch-naiver Darstellung nachgehen könne. —

### Der Kontrast

Eben fällt mir ein, daß ja auch die Schule des W. Hugo den Kontrast als das Hauptwesen des Tragischen ansieht. Sie sagt, soviel ich von ihrer Doktrin weiß, diesen Kontrast absolut, aber ohne Notwendigkeit. Sagt er: Hängt den Gott an den Galgen, und ihr habt das Kreuz — so kommt der Gott mit dem Galgen ganz zufällig und äußerlich zusammen. Wenn er seiner Borgia zu der historischen Ruchlosigkeit die innigste Mutterliebe giebt, so ist zwischen diesen beiden Dingen wiederum nichts gemein, als die Konvenienz des Dichters. Letztre Zusammenstellung kann vorkommen, aber deshalb ist sie noch nicht die genügende Grundlage einer tragischen Gestalt, denn sie ist eine ganz willkürliche. Am Hamlet konnte W. Hugo sehen, wie äußerlich er Shakespeare gefaßt hat. Denn Hamlets pragmatische Schwäche ist eben die Folge seiner theoretischen Stärke; es ist hier ein notwendiger Kontrast. Die Grundlage des tragischen Widerspruches muß in der individuellen Natur des Charakters liegen, aber nur als Möglichkeit. Durch die hinzutretende tragische Situation wird diese Möglichkeit erst wirk-

lich. So hat Schiller in der Gestalt seines Wallenstein nur den klugen Weltmenschen und den Abergläubigen kontrastiert, und die Szene, wo er vergebens „Vernunft predigt,“ ist der vollendetste Moment in diesem Charakterbilde, weil darin die zwei verschiedenen Wesen einander zum schärfsten Kontraste auf den Hals gerückt sind. Dagegen stehen sich sein Ehrgeiz und seine idealistische Tugendresignation als zwei fremde Dinge gegenüber. Sie sind sich nicht so nahe gerückt, daß durch den Kontrast die Identität einleuchtend würde; sie wechseln und lassen uns den Wallenstein in zwei verschiedene Menschen zerfallen. — Man nehme die bedeutendsten Gestalten der Geschichte, wie die Personen unsrer nächsten Privatbekanntschaft: was sie uns zu Gestalten macht, zu Existenzen, zu plastischen Erscheinungen, zu Totalbildern, ist nichts andres als dieser Kontrast in Identität. Nie sind sie mehr diejenigen, die sie sind, als in den prägnanten Momenten, wo ihre Mannigfaltigkeit durch Kontrast ihre Einheit erweist, wo wir alle einzelnen Kräfte und Richtungen, die in ihnen wirken, zugleich thätig erblicken, und die Natur des Kontrastes sie alle zugleich deutlich macht, die sonst ineinander verfließen würden. Diese prägnanten Momente sind das, was von der Geschichte und dem gewöhnlichen Leben der Kunst gehört. Sehen wir einen Bekannten im Leben, so sehen wir gewöhnlich nur eine Seite oder mehrere gleichgiltig abwechselnd; fragen wir uns aber einsam: Wer ist er? so wird sein Totalbild vor uns stehen. Ich glaube, dies ist die Ursache, warum ich immer im gewöhnlichen, gesellschaftlichen, im gleichgiltigen Umgange die Menschen verliere und mich isolieren, mich von ihnen entfernen muß, um sie wieder zu gewinnen. Wenn Schiller diese Totalmenschen „Gestalten“ nannte, wäre ich mit allem, was er von diesen sagt, einverstanden. Er versteht aber etwas ganz andres unter dem Ausdrucke. Die



Menschen werden ihm zu Gestalten, wenn er ihren  
vagen Umriß mit seinem eignen Gehalte füllt; sein  
Bedürfnis ist, den Unterschied derselben von ihm selbst  
zu verwischen, d. h. die andern in sich — mir ist es Be-  
dürfnis, mich in die andern zu verwandeln, d. h. die  
Verschiedenheit recht rein zu empfinden.



## Zweite Gruppe

Aus den Jahren 1860—1865

### Die Illusionsmittel der dramatischen Kunst

Die dramatische Kunst muß ganz andre, mächtigere Illudiermittel in Bewegung setzen, als Epik und Lyrik, die es nur mit Phantasie und Empfindung zu thun haben. Denn sie muß uns ihre eignen Apparate vergessen machen, ja was das Schwerste ist, den Schauspieler selbst, den Herrn Soundso, seine eigne Persönlichkeit, seine Schminke, Kostüme u. s. w. Dann fehlt ihr auch das Kunstmittel, eine Handlung darzustellen, die Erzählung. Der Erzähler kann eine Handlung darstellen, denn er kann so erzählen, daß uns keine Persönlichkeit seiner Person aufgedrungen wird. Der Dramatiker dagegen ist bei dieser Aufgabe in noch schlimmerer Verlegenheit als der Maler. Der Maler kann auch keine Handlungen darstellen, nur Gestalten, deren Gehaben das Geschehen einer Handlung andeutet, d. h. er kann Handlung nur andeuten vermittelst dargestellter Bewegungen dargestellter menschlicher Gestalten, also er kann Menschen darstellen, ihre Bewegungen darstellen, aber Handlungen nur andeuten. Aber er kann in die Gestalt schon die Wahrscheinlichkeit, wenigstens die Möglichkeit der betreffenden Handlung legen und dadurch seiner Andeutung größere Kraft

der Illusion verleihen; der Dramatiker aber muß auf den Fall vorbereitet sein, daß die bestimmte, schon vorhandne Gestalt, die Stimme, das Temperament u. s. w. seines Schauspielers, den er sich nicht wie der Maler selbst schaffen kann, in sinnlichem Widerspruche mit der Handlung steht, die darzustellen oder vielmehr durch das Gehaben der Gestalt angedeutet werden soll. Nun wird die Illusion der Handlung auf der Bühne immer im Verhältnisse stehen zu der Illusion der Gestalt; die Illusion der Handlung wird nur durch Illusion der Gestalt möglich, und diese wird immer, weil aus wirklicher Darstellung entstehend, die Illusion der Handlung, die nur aus Andeutung hervorgehen kann, an Kraft überwiegen. Da die Handlung nicht illudieren kann, wenn dies die Gestalten nicht noch mehr thun, begreife ich die Theoretiker nicht, wenn sie fordern, daß die Gestalt, daß der Charakter nicht über die Handlung heraustreten solle. — Der Epiker kann es darauf anlegen, wenn er will, daß in der Wirkung seines Werkes die Neugierde über die Sympathie hinaustritt, oder mit andern Worten, daß in der Darstellung der abstraktere Gedanke der Handlung über den konkretern der Menschen, d. h. der handelnden überwiegt. Denn er kann nicht Menschen erzählen, sondern nur die Geschichte der Menschen, d. h. die Handlung; aber beim Dramatiker ist es umgekehrt; er kann nur Menschen auftreten lassen, keine Handlungen, der Schauspieler kann nur einen handelnden Menschen spielen und keine Handlung. Aber selbst der Epiker wird sich nicht so eintreiben lassen, daß er die Handlung zur Hauptsache machen sollte. — Wenn der Theoretiker fordert, daß die Handlung im Drama die Hauptsache sein soll, so fordert er nicht allein etwas Verkehrtes, sondern sogar etwas Unmögliches. Etwas Verkehrtes, weil er die Neugier höher stellt als die Sympathie, dann weil der Dichter die unangenehmste Wirkung, seine in der so-

nannten Handlung zu Tage tretende Absichtlichkeit, nur durch die Souveränität seiner Personen maskieren und verhindern kann; etwas Unmögliches, weil die Illusion durch die Handlung auf der Bühne lediglich von der Illusion durch die Personen abhängt und notwendig als die abgeleitete die schwächere sein muß. Auch das sittliche Urtheil richtet sich nicht nach dem, was geschieht, sondern nach den Motiven, woraus es geschieht, und diese Motive, die Notwendigkeit dieser Motive gehören zum Menschen, nicht zur Handlung; ja diese Motive sind eben der Gehalt des Menschen. — Daher ist auch die kausale Verknüpfung der Handlung im Drama bei weitem nicht so wichtig, als die ethisch-psychologische Kausalität der Person. Da die Handlung auf der Bühne bloß das Totale einer Anzahl Andeutungen, die Natur der Person aber das Dargestellte, das wirklich sinnlich Erscheinende ist, nicht bloß ein gedachtes Verhältnis, sondern eine lebendige, sinnliche Anschauung, so verschwindet die Wichtigkeit jener Kausalität vor dieser. Darum ist auch die tragische Notwendigkeit nur an der kompakten, dargestellten Person fühlbar zu machen, nicht an dem vagen Inbegriff von Andeutungen, darum muß im tragischen Drama der Held ein tragischer Charakter sein, das Tragische nicht bloß, wie es im Epos sein kann, eine tragische Situation. Auf dem Papiere ist es ganz anders, wo die Personen eben so nur als gedachte vor der Phantasie des Lesers stehen, wie das Verhältnis, welches man die Handlung nennt. Beim Lesen biegt sich das alles unter das epische Gesetz; hier verdunkelt keine gegenwärtige sinnliche Erscheinung die Vorstellungen der Phantasie und des Verstandes; was auf der Bühne hervortrat, tritt hier zurück; was dort vor anderm verschwand, wird hier ebenso deutlich. Und wäre das Aufgeschriebne das Drama selbst, so wäre der epische Maßstab daran in seinem vollen Rechte, und der äußere

Kausalitätsnerus wäre wichtiger bei der Beurteilung, als der innre, ideale. Aber das Aufgeschriebne ist nicht das Drama, die Beschwörformel ist nicht der erscheinende Geist, und die Kritik daher in vollem Unrecht, wenn sie nach Gesetzen über das Drama richten will, unter die es nicht gehört; wenn sie das körperliche Gebäude nach dem flachen Grundrisse beurteilt. — Das Litteraturdrama in abgesetzten Reden mit darüber stehenden Namen u. s. w., aber nach den Gesetzen epischer Composition entworfen und ausgeführt, die sich selbst von der rechtmäßigen dramatischen Gerichtsbarkeit eximieren und unter epische stellen, diese Lesedramen sind eben keine Dramen, sondern eine Zwischengattung. Sie sind in der gesamten Poesie das, was die Strauße im Tierreiche sind, für welche die Naturkunde einen ähnlichen, ebenfalls einen Widerspruch involvierenden Namen erfunden hat, den der Laufvögel, d. h. der Vögel, die nicht fliegen, wie Vögel eigentlich thun, sondern nur laufen, wie in der Regel Tiere, die keine Vögel sind. Wie dort die abgesetzten Reden und die Namen darüber, so sind hier die Flügel eine Art unwesentlicher Verzierung. — — Der Epiker deutet, wenn er nicht schildern, nicht beschreiben will, durch Darstellung, d. h. Erzählung einer Handlung, einer Begebenheit zugleich die Personen an, er bewegt uns, die Gestalten, die er nicht erzählen kann, zu der Handlung, die er erzählt, hinzuzudenken; beim Dramatiker ist es umgekehrt; er stellt uns handelnde Menschen dar und bewegt uns dadurch, die Handlung uns zu denken. Die Menschen, die er uns auf der Bühne zeigt, sind wirkliche Menschen, aber ihr Handeln ist nur ein andeutendes Bewegen. Diese Menschen sind immer sinnlich vor unsern Augen, aber ihre Handlungen, d. h. das Totale des durch ihre Bewegungen angedeuteten, sind bloß in ihrer Phantasie. Diese Andeutungen erhalten einen gewissen Grad von Illusion nur durch die weit stärkere

Illusion der Person, die in ihnen sinnlich erscheint. Wenn Don Cesare den Don Manuel ersticht, so müssen die betreffenden Schauspieler schon eine sehr lebendige Illusion, sie seien Don Cesare und Don Manuel, gewirkt haben, wenn dieses ihr Todstechen und Todgestochenwerden illusorisch ausfallen soll. Und die illusorische Hauptsache ist nicht, was der sogenannten Handlung daran gehört, die Pantomime des Todstechens, sondern die Menschendarstellung, welcher gemäß der eine von nun an einen vom Gewissen gequälten Mörder und der andre einen Toten an sich selbst darstellt. Aber mit alledem ist keine Handlung dargestellt worden, sondern handelnde und zuständige Menschen. In diesem Punkte gehört die dramatische Kunst dem Wesen nach passender unter den Gesichtspunkt der Malerei, als unter den der Poesie im engeren Sinne. Der Erzähler spricht vom Handeln und Leiden der Menschen und nennt unmittelbar ihr Thun und ihre Zustände „den Mord, den Schlaf.“ Das kann der Dramatiker so wenig als der Maler; wie dieser kann er nur einen Menschen darstellen, der eben im Begriffe ist, einen andern Menschen zu morden, oder einen Menschen, der schläft. Nun vollends „einen Mord, den er einmal begangen hatte“; wie soll der Dramatiker dergleichen darstellen! — Die Sache ist die: Auf der Bühne vergessen wir immer die Handlung über dem Menschen, weil jene nur in unserm Gedächtnisse, dieser aber unsern leiblichen Augen lebendig ist, und weil die Sinnesindrücke weit stärker sind, als die Vorstellungen der Phantasie. — Die Hauptsache ist, uns immer den verkleideten Schauspieler vergessen zu machen, weil dieser unsre ganze Illusion aufhebt; mit der Illusion, dieser sei der und der Mensch, steht und fällt unsre Illusion, das und das sei durch ihn, an ihm und für ihn geschehen. Die Kunst der Menschendarstellung, d. h. die Kunst des verbündeten Poeten und Schau-

spielers, muß nicht allein den Sinn einschläfern, der uns immer wieder sagt: Das ist ja der Schauspieler Herr Soundso, sondern auch die ganze sogenannte Handlung beglaubigen, deren Ausgerechnetheit uns immer wieder enttäuscht; die Charakterdarstellung muß daher zum besten der Handlung selbst weit über sie hinaustreten. Der Glaube an die Existenz der Person kann nicht stark genug erregt werden. Die alten, schon abgenutzten Konflikte und Motive, wer kann sie uns wirksam machen, wenn er es nicht durch höchst möglichen Zauber der Charakteristik thut? Wenn man sagt, Shakespeare thue darin mehr als not und recht, so muß ich dagegen sagen, daß es nur Shakespeare gelingt, mich gläubig an seine Handlungen zu machen. Was ist denn eine Handlung? Ist sie etwas für sich? Ist sie nicht bloß das abstrakte Verhältnis natürlicher Zeichen von Zuständen der Menschen? Wer ist denn eigentlich interessant: die That oder der Mensch? Die Handlung kann helfen, den Menschen interessant erscheinen zu lassen, nicht umgekehrt. In der That ist nichts interessant als die menschliche Natur selbst, und sie ist auch das einzig Notwendige. Kann man sittlich urteilen über eine Handlung ohne die genaueste Kenntnis des Menschen, von dem sie ausgeht? Kann ich wissen, wie groß ein Leiden, ohne daß ich den Menschen genau kenne, der es trägt; und vor allem, kann ich mich für ein Leiden, einen Zustand interessieren, ohne den Menschen genau zu kennen, an dem sie sind? Können sie mich interessieren, wenn nicht der, an dem sie sind, sich mir als ein vollständiges Menschenbild beglaubigt? Es ist ja gar noch nicht von einer Besonderheit eines Menschen dabei die Rede; aber Shakespeare hat unter allen Dramatikern, die ich kenne, allein den Zauber, daß er die poetische Figur wirklich nur überhaupt mit dem Scheine eines wirklichen Menschen zu umkleiden weiß. Bei allen andern kann ich den verkleideten

Schauspieler nicht vergessen. Ich vergesse ihn auch bei Shakespeare nur so weit, daß ich seine Kunst genießen kann; richtiger gesagt: er macht mir die Herren Davison, Devrient u. s. w. in seinen Rollen zu Schauspielern, die andern Dramatiker aber ziehen durch ihr Ungeschick auch den geschickten Schauspieler in ein vergebliches und den Zuschauer quälendes Bemühen, sich wie spielende Schauspieler anzustellen. Wie gähnt uns bei allen andern Dramatikern die echauffierte Absichtlichkeit oder die Frostigkeit der Abwägung, die Verstandeskälte der episch-korrekten Komposition an! Durch all dies bringt mich der Autor zu mir, und wie muß ich wünschen, außer mich gesetzt zu werden, um nur über Theater, Publikum, Bühne, Dekoration, Kostüme und die natürliche Persönlichkeit der sich schminkenden, alt oder jung sich machenden Schauspieler hinwegzukommen. Den Schauspieler macht uns niemand vergessen, dank dem Poeten, der ihn uns noch zu seinem Vorteil erscheinen läßt. — Freilich soll die künstlerische Illusion nie zu dem Irrtum sich steigern, das geschehe wirklich, was auf dem Theater vorgeht, aber sie muß bis zu dem Grade steigen, wo uns die Verkleidung und das Schminken, das pathetische Gehaben der wohlbekannten erwachsenen, ja zum Teil bejahrten Männer und Frauen nicht als kindische Spielerei erscheint. Nicht der verkleidete Komödiant, nicht die Komödianterei, wo Dichter und Schauspieler wetteifern, kein Effekthaschen, das sich überall die Miene der Würde giebt, die zur Kokette wird, sondern künstlerische Wahrheit und Notwendigkeit, die der Beredtheit der Leidenschaft und des Affektes zu Grunde liegt, kein bloßes willkürliches Spielen mit dichterischen und schauspielerischen Tönen und Effekten. — Der dramatische Dichter muß immer daran denken, daß seine Person nicht bloße Phantasiebilder, wie die der epischen Gattung, sondern daß sie sinnlich erscheinende Menschen sind, daß sie vom



Schauspieler reproduzierte Menschen sind, vom Schauspieler, der schon selbst Individuum ist, dessen individuelle Züge gegen seinen Willen durchstechen werden, wenn er ihnen nicht eine Individualität leiht, die, stärker durch Bedrängtheit, ihre wirkliche übertönt. Gar zu zarte Bilder wie im Tasso sind bloß für die Phantasie des Lesers geschaffen; der wirkliche Mensch, der ihn reproduziert, bringt Züge hinein, welche die zarten der poetischen Konzeption überschreien: anstatt daß die schwächere Individualität des Schauspielers von der stärker gezeichneten der dramatischen Person überwältigt und verschlungen werden müßte, geschieht das Umgekehrte, die stärkere Individualität des Schauspielers hebt die schwächere der dramatischen Person auf und vernichtet sie. Unter Individualität ist hier die Sinnlichkeit und Gewalt der Darstellung zu verstehn; mehr soll sie überhaupt im Drama nicht sein. Wie der Dichter den Gehalt seines Stoffes in einem gegenwärtigen Vorgange entwickelt, so muß er dem Schauspieler darin auch dessen Anteil als Gehalt entgegenbringen, den der Schauspieler durch sein Spiel, seine Betonung und Gebärden entwickeln und konkret machen muß als einen äußern, anschaulichen Vorgang. Man denke an Hamlet. — Das Schauspielerische darf nicht mechanisch nebenhergehen, sondern es muß aus dem tiefsten Kerne, aus dem geistigen Gehalte des Stückes hervorstechen; das Stück muß sinnlich dargestellt werden, das Poetische und Schauspielerische daran muß ein und dasselbe sein. Die dramatische Fakultät eines Stoffes wird daher in der Beschaffenheit des Gehaltes liegen, die sich völlig sinnlich darstellen läßt. Die dramatische Kunst ist eine Synthese von Dicht- und Schauspielkunst, worin die eine durch die andre wirken muß, keine eitel der andern sich entziehen darf. Die Schauspielkunst hat enge Grenzen, diese muß die Dichtkunst respektieren und sich dieselben

Grenzen gefallen lassen. Sie verliert dabei nicht, denn sie kann sich keine höhere und dankbarere Aufgabe schaffen, als die eigentümliche der Schauspielkunst: Darstellung von Menschen. Indem sie zusammenwirken, können sie sich ihre Aufgaben erleichtern; der Poet braucht nicht das hinzuzuthun, was der Schauspieler besser hinzuthun kann, wie z. B. die Wärme. Er darf ihn nicht zum Deklamator, zum dramatischen Rhapsoden u. s. w. herabwürdigen. Die Poesie muß überall den geistigen Gehalt zu den Gebärden des Schauspielers geben, sodaß sozusagen diese Gebärden selbst gehaltvoll werden, keine bloße Gesichterschneiderei u. s. w., d. h. plastisch und bedeutend. Das Schauspielersische muß ganz in die Region der Gedankenhaftigkeit und bildlichen Geistigkeit hinaufgehoben werden, sonst werden die schauspielerischen Effekte, wenn ihre Momente nicht mit Gehalt und Poesie erfüllt sind, eine nichtige Spielerei, eine unpoetische, unkünstlerische Spiegelsechtere. Der Anteil des Geistes an diesen Bewegungen weicht sie erst für die Kunst. Die Aufhebung der dramatischen Synthesis der Dicht- und Schauspielkunst ist fehlerhaft; auf der einen Seite die gedankenleere, nicht vom Geist geweihte Gebärde, auf der andern die Deklamation, die Tirade, worin der dichterische Rhetor sein Medium, den Schauspieler, vernichtet. Das Rhetorische ist eigentlich Prosa in von der Poesie geborgtem Schmucke. — Man denke z. B. an des Laertes „Zu viel des Wassers hast du, arme Schwester“ u. s. w., welches eine in die Rede aufgenommene Umschreibung der Anweisung ist: Laertes weint, trotz Bemühung dagegen; ein wunderbares Beispiel einer Reihe schauspielerischer Gebärden als Darstellung eines Seelenzustandes, von denen jede in geistigem Bilde oder allgemeiner Reflexion in die menschliche Rede herausgenommen ist; immer Darstellung und Reflexionsallgemeinheit und Entkleidungsindividualität

sich durchdringend. Gedankengehalt, der nicht sinnlich erscheinend, unmittelbar dargestellt, sondern oratorisch geschildert wird, ist Deklamation, wenn bloß Darstellung des Affekts ohne Darstellung des Charakters, Tirade. Man vergleiche mit obiger Stelle des jungen Melchthals Rede in ganz ähnlicher Situation, um den Unterschied echt-dramatischen Details und lyrischer Tiraden recht klar zu erkennen. — In Schiller war das sympathetische Gefühl und die Subjektivität zu stark. Nun macht er seiner Figuren Sache zu der seinen, und in dieser Verwechslung rechtfertigt er sich selbst darin, damit das Publikum wiederum mit ihm sympathisiere. Seine Personen reden nicht in eigener Person, sondern er selbst redet für jede als ihr Anwalt, und Sympathie; Freude und Stolz auf seine eigene Redekunst lassen ihn oft Wahrheit und Haltung vergessen. Er sucht für jede so vorteilhaft zu reden als möglich. Corneille. — Interessant ist die Stelle bei Schiller, wo er das Verfahren des Kunstgenies mit dem des Dilettanten vergleicht: Korn um Korn trägt das Kunstgenie sein Werk zusammen u. s. w. Der Sinn ist dies, wenn auch die Worte nicht. Das entspricht ganz dem von Lessing bei Gelegenheit der Rodogüne geschilderten mechanischen Verfahren des Wikes, während Lessing das Wesen des Genies im organischen Entwickeln aus einem springenden Punkte findet. Schillers Werke sind blinkende Krystalle; Shakespeares organische Gewächse. — Wie genauer als objektiver und naiver Dichter es Sophokles nimmt als Schiller, sehe man, indem man den Ödipus mit Wallenstein vergleicht. Wie sieht alles, was an ihm exponiert wird, dem Ödipus, wie ihn Sophokles zeichnet, und wie wir ihn vor Augen sehn, aus dem Auge geschnitten. Dieselbe Zähigkeit und Rücksichtslosigkeit im Thun, das er erforscht, als in der Art, wie er es erforscht. Dies Wesen selbst ist ein Grund mit, zu glauben, daß er der

Mörder des Lajus sei, ehe man es erfährt. Und wie ist auch der Ödipus auf Kolonos ganz derselbe. Der Wallenstein vor der Tragödie Schillers aber ist ein anderer als der im Stücke, in dem Stücke selbst wechselt er. Er behält das äußre Gehaben des Fürstlichen, das innre Kostüm, aber nicht den eigentlichen Charakter. —

### Philosophische Dramaturgie

Seit die Philosophie sich in die Dramaturgie gemengt hat, ist das sinnliche Moment, das im Drama die größte Rolle spielt, ganz von seinem Ansehen, ja ich möchte sagen in eine gewisse Anrüchigkeit gekommen. Seitdem sind die Lese Dramen aufgekomen, das heißt sehr gebildete epische und lyrische Gedichte oder Gemenge aus beiden, mit abgesetzten Reden und darüber geschriebnen Namen, worin die etwa wilden Thaten des Stoffes seltsam mit der Bildung der Personen und ihrer Sprache streiten. Ein rhetorisches Rechten von Gesichtspunkten miteinander, eine neue Art von Moralitäten, nur daß die allegorischen Wesen historische, das heißt individuelle Namen führen. Sonst verlangte man zum Beispiel, daß der tragische Held den sinnlichen Eindruck überwältigend machen mußte, jetzt genügt, daß die Reflexion nachweist, er habe die philosophischen Erfordernisse zum tragischen Helden; sonst mußte seine Schuld sinnlich in die Augen fallen, und das aus derselben folgende ebenso sinnlich dargestellte und durch die Rhetorik der Seelenzustände sympathetisch mitgetheilte Leiden war eben das Stück. Jetzt genügt nachzuweisen, daß er wirklich eine Schuld habe, vielleicht eine unbewußte oder unwillkürliche, und deshalb nicht ohne Grund sei, Leiden zu empfinden, also auch wohl welche empfinde, wenn er sie auch nicht gewaltig austöne. Ich hoffe noch zu erleben, daß der

philosophische rechte Held gar nicht sinnlich, das heißt persönlich im Stücke vorkommt, genug, wenn sich durch Reflexion nachweisen läßt, daß eine Person, von der zuweilen darin gesprochen wird, die philosophischen Erfordernisse zu einem tragischen Helden besitze. Wenn eine unbewußte oder unwillkürliche Schuld, warum nicht ein unbekannter oder unsichtbarer Held?

### Künstlerisches und philosophisches Urtheil

Die Antigone kann ein Beispiel geben, wie künstlerisches und philosophisches Urtheil auseinander gehen. Der Philosoph sieht frochkalt über Gestalt und alles, was Darstellung heißt, weg; ihm ist es nur um die sogenannten gleichen Berechtigungen zu thun, nur um die philosophischen Intentionen. Ihm muß das Lebende erst zur Leiche werden. In seiner chemischen Retorte verflattert die Poesie, und besonders das eigentlich Dramatische ist für ihn nicht vorhanden. — Wie sorgsam ist Shakespear, daß im Romeo weder die Eltern, noch Tybalt, noch Mercutio, noch Paris einen Bruchtheil von unsrer Teilnahme den Helden entziehen! Wie dämpft er absichtlich den Eindruck Cäsars auf den Zuschauer! Wie ist im Macbeth vermieden, ein bleibendes Mitleid für einen andern zu erregen, wie schnell geht die milde Gestalt Duncans vorüber, wie sehr ist es vermieden, für seine Söhne zu interessieren! Dagegen im Richard, wo uns der grandiose Bösewicht in grausender Bewundrung seiner eisigen und eisernen Kraft des Begehrens interessieren soll, hier durfte für andre etwas Mitleid erregt werden, weil dieses jene Grandiosität der Richardsgestalt erhöht. In dieser Beziehung ist Sophokles wie Shakespear. Nur in der Antigone treffen wir auf eine Ausnahme von dem Gesetze der Einheit der sympathischen Mitleidserregung und nicht zum Vortheile des Stückes. Daß die Philosophen davon

anders denken, darf nicht befremden, weil sie alle Unbefangenheit in sich ertötet und ihre Anschauungsorgane systematisch abgestumpft und verdorben haben. Das Lebende ist nicht für sie; der Schmetterling ist ihnen nur an der Nadel interessant. Umgekehrt wie von Christus gesagt wird, er sei vom Tode zum Leben hindurchgedrungen, dringen sie vom Leben zum Tode hindurch. Je mehr sie Intentionen finden, desto besser; diese kritisieren sie, ob diese Möglichkeiten zu künstlerischer Wirklichkeit geworden? was verstehen sie davon, was geht es sie an? Dem Künstler ist nur die Darstellung etwas; der Künstler fragt: Wie viel ist dargestellt? wie ist dargestellt? zweckt alles auf eine einzige, genau bestimmte Wirkung? Ist ein Zweck da, und alles übrige Mittel? Streitet keins gegen den Zweck? lehnt sich nicht Mittel gegen Mittel auf? Die Schüler der Philosophen aber machen Zusammenstellungen der bestkonditionierten Organe aus verschiedenen von ihren Lehrern seziierten Leichnamen, ein Werk, wie das der Hexen im Macbeth: Sprache lyrisch, Komposition episch, Charaktere shakespeareisch, Handlung nach der französischen Art u. s. w. —

### In Hegels Ästhetik

Die Bemerkungen Hegels über das Rezitativ und das Dramatische desselben durch die Verwebung mit dem Melodischen Bd. 3, 199 u. s. w. sind vortrefflich, und kann nichts besseres darüber gesagt werden. Das von Hegel über Musik gesagte und mit gleicher Notwendigkeit auf dramatische Poesie anzuwendende trifft mit meinen alten Studiumsresultaten vollständig zusammen. Das Schauspielerische darf nichts Außerliches bleiben, es muß mit dem Poetischen sich organisch durchdringen, dadurch wird die dramatische Poesie eben erst dramatische Poesie. — Was mich unendlich

freut, ist, daß ich auch im Urtheile über einzelne Operntexte, z. B. zur Zauberflöte, die ich immer als Operntexte verteidigt habe, Hegeln begegne (Bd. 3, 203). Ich wollte, er hätte über den trefflichen Text des Don Juan etwas gesagt. — Vieles Verwandtes finde ich in seinen Äußerungen über den Unterschied der Prosa und Poesie, in seiner Trennung des Poetischen und Rhetorischen. Mit seiner Meinung über die rhetorische Diction auch Schillers (des Horaz, der französischen Klassiker u. s. w.) geht Hegel auch einmal heraus, aber nur leicht andeutend (Bd. 3, 287), und sogleich macht er die politische Ausweichung: „Diese Schriftsteller — Herder, Schiller — aber wendeten solch eine Ausdrucksweise hauptsächlich zum Behufe der prosaischen Darstellung an und wußten diese durch die Gewichtigkeit der Gedanken und das Glück des Ausdruckes erlaubt und erträglich zu machen.“ Indirekt, aber deutlich genug! — — Auch Hegel stellt sich (Bd. 3, 494 u. s. w.) das Lyrische und Epische im Dramatischen nur mechanisch verbunden vor, nicht aber in so organischer Wechseldurchdringung, daß nun aus den zwei Ingredienzien ein drittes, von beiden verschiedenes wird. Wie z. B. im Apfel kein Wasser mehr ist, sondern Apfelsaft, etwas, was weder Wasser noch irgend eine andre seiner Ingredienzien mehr ist: so kann im Drama nichts Lyrisches und nichts Episches mehr sein, da beide sich im Reiche der bloßen innern Vorstellung bewegen. Die sinnliche Erscheinung ist aber in der dramatischen Kunst ein integrierendes Moment, ähnlich wie in der Malerei. Hegel hat doch in der Musik die Tonfarbe der Instrumente als solches angeführt. Wenn er im dramatischen Kunstwerke von der Darstellung, d. h. dem Schauspielerischen mit absieht, so muß er beim musikalischen Kunstwerke von dem Charakteristischen der Instrumente, im malerischen von der Farbe absehen, wenn er konsequent sein will.

Wenn er der dramatischen Poesie das Feld der innern Vorstellung überweist, wie der lyrischen und der epischen, so gehört die Vorstellung der Aufführung notwendig mit dazu, nämlich daß man sich vorstellt, man lasse nicht allein die poetische Person, sondern auch den Schauspieler sprechen. Eine Partitur läßt sich auch lesen. Man spiele einem, der von der innern Sprache der Orchestermusik nichts versteht, eine Partitur auf dem Klavier vor, so ist das immer nur ein Surrogat, ähnlich als wenn man ein Drama, d. h. seinen Inhalt jemandem erzählt. Aus der Synthese des Poetischen und Schauspielerischen, nur wenn sie eine organische ist, entsteht das Dramatische, in welchem das Epische stets von der Subjektivität durchdrungen sein und das Lyrische zugleich die besondere Gestalt darstellen muß. Insofern beginnt das eigentlich Dramatische erst mit Shakespeare. Im antiken Drama ist das Lyrische noch als Lyrisches, das Epische noch als Episches vorhanden; die betreffenden Werke sind ein System von lyrischen und epischen Gedichten, nicht selbst ein lyrisch-episches Gedicht. — Hegel sagt (3, 498): „Von dieser Art ist die Sprache der griechischen dramatischen Poesie, die spätere Sprache Goethes, zum Teil auch der Schillerischen, und in seiner Weise Shakespeares, obschon dieser, dem damaligen Zustande der Bühne gemäß, hin und wieder einen Teil der Rede der Erfindungsgabe des Schauspielers anheimstellen mußte.“ — Was soll das heißen? Doch nicht, daß seine Schauspieler extemporieren mußten? Gewiß nicht! Man sieht, Hegel denkt sich in dem Schauspieler nur eine Art kostümierten Rhapsoden. Wenn der Schauspieler wirklich nichts andres ist, so lasse man ihn weg, damit er das Kunstwerk nicht verderbe. Soll er als Künstler wirken, so muß auch seiner Erfindungskraft ein angemessener Raum behalten werden, soll er nicht als Künstler wirken, so thue man ihn weg. Und „weil dem da-



maligen Zustande der Bühne gemäß" — — Was soll nun gar das heißen? Wenn Shakspeare dabei den damaligen Zustand der Bühne berücksichtigte, so ist es doch wunderbar, daß seine Weise auch dem jetzigen Zustande der Bühne die gemäßeſte erscheint. Hegel hätte wohl ſagen ſollen, „dem Zuſtand der Bühne,“ oder noch bezeichnender, „den Bedingungen der neuern dramatiſchen Kunſt gemäß,“ die eine durchaus dramatiſche, nicht mehr eine aus lyriſchen und epiſchen Partien beſtehende und deshalb einen Vermittler brauchende iſt, der nicht bald Rhapſode, bald Sänger, bald Schauſpieler ſein darf, ſondern ein Künſtler ſein muß, wie der Dichter einer iſt. Die Fiktion der Alten verhält ſich zu Shakspeares wie ein Halbthier, das der unorganiſchen Maſſe wegen, in das es gehüllt iſt, ſich nur ſchwer fortbewegt, zu einem Vogel, wie die Skulptur zur Schauſpielkunſt. — — Die Darſtellung Hegels hat das Beſchwerliche, daß er, wo es geht, den abſtrakten Begriff aufſtellt, unter welchen ſich die Alten und Shakspeare gleichmäßig faſſen laſſen; bei ſeiner nicht zu intimen Bekanntschaft mit der Sache paſſiert es ihm dann, daß er den Unterſchied zwiſchen den Alten und Shakspeare in manchen Einzelheiten nicht klar ſieht, daß ſeine Abſtraktion oft nur von den Alten genommen iſt, wo er ſie von beiden zu nehmen glaubt; andre male hat er abſichtlich nur die Alten, andre male nur Shakspeare vor Augen, wodurch oft große Verwirrung entſteht, welcher er ausgewichen wäre, wenn er erſt die dramatiſche Poeſie der Alten, dann die dramatiſche Kunſt Shakspeares beſonders abgehandelt und ſchließlich dasjenige aufgezeigt hätte, worin ſie einſtimmen, und das, worin ſie verſchieden ſind. Zumal da er den Fortſchritt der neuern Kunſt aus dem Fortſchritte der Schauſpielerei zu einer Kunſt ſelbſt als den Grund der Verſchiedenheit und größern Ausbildung der neuern dramatiſchen Kunſt anerkennt, hätte

er den Begriff des poetischen Kunstwerkes nicht einseitig vom antiken Drama abstrahieren sollen. Wenn er will, daß man dramatisch dichte, wofür die Ausführung die Probe sein soll, so hätte er schon bei Feststellung des Begriffes des dramatischen Kunstwerkes daran denken sollen. Wenn er will, daß man bühnengemäß (im bessern Sinne) dichte, so hätte er zeigen müssen, wie dies Erfordernis zu erreichen sei, wobei es zur Rede kommen mußte, daß schon bei Konzipierung der dramatischen Fabel darauf Rücksicht genommen werden mußte, und wie, auf welche Weise dies zu thun war. — Das substantielle Pathos als Inhalt des Charakters kommt mir vor wie eine bewegte, d. h. eine Bewegung darstellende Statue, deren Gleichgewicht durch Stützen erhalten wird, wie man sie in Gestalt von abgehauenen Baumstümpfen und dergleichen auf Werken der Skulptur angebracht sieht, und an den Leib geschloßne Arme, als Gewand, das den Weinen stellenweise Verbindung und Halt giebt. Die Shakespearischen Charaktere dagegen sind in völlig freier Bewegung, haben ihren Schwerpunkt und ihren ganzen Halt in sich selbst; jene sind der Skulptur nachgeahmte Menschen, wie der steinerne Gast einer ist; von ihrer Basis herabgestiegne Statuen, die die Schwere des Stoffes mit in die Bewegung nehmen, sich daher schwer und massiv bewegen, ohne Blick und ohne die Haut durchscheinendes Blut. Auch dies ist für die neuere dramatische Kunst eine stoffartige Wirkung, ein überwundnes Moment, eine Arudität, wie eine unorganische Hautbedeckung, wie ein Schuppenpanzer, wie die Schale eines Tieres. — Die Entgegensetzung des Substantiellen und Subjektiven in der antiken und romantischen (Shakespeare) Kunst bei Hegel kommt am Ende darauf hinaus, daß die Alten ihre Tragödie in der Mitte anfangen, Shakespeare dagegen die ganze Handlung vor unsern Augen vorbeiz-

gehen läßt. Dies kam aber zum großen Theile mit daher, daß die Stoffe der alten Tragiker in der Regel ihrem Publikum bekannt waren, und dieses eigentlich gar keiner Exposition bedurfte. Hätten die antiken Tragiker ebenfalls von vorn beginnen müssen, so wäre der Unterschied ein kleiner oder gar keiner gewesen. Denn auch die von den Tragikern hauptsächlich benutzten Sagen beginnen mit einem subjektiven Gliede; z. B. Lausus im Trunke die Warnung des Orakels vergessend, handelt nicht in sittlichem Pathos, vielmehr ist er im tierischen Rausche weiter davon entfernt, als Lear in seiner kindischen Wunderlichkeit. Agamemnon, der das Reth der Diana erlegt, kann darin auch kein sittliches Pathos vorführen. Daß es aber Hegel bloß um den ersten Zug im Spiele zu thun ist, zeigt sich, wo er sagt, der Held, der im Pathos begonnen, werde im weiteren Verlaufe auch schuldig durch Leidenschaft. Nun werden viele romantische Stoffe solche Einzelhandlungen in sich haben, die ein sittliches Pathos für sich haben; wenn man nun die Handlung der ganzen Tragödie damit begönne, so wäre es dann ja dasselbe; z. B. wenn Romeo und Julia damit begönnen, wo Capulet ihr den Paris geben will. Dazu hatte er nach der Sitte der Zeit ein Recht; sie aber hätten in ihrer schon eingegangnen Ehe auch eins. — Wenn Hegel (3, 570) das Hineinlegen des Zwiespaltes in ein und dasselbe Individuum mißlich nennt, „weil die Zerrissenheit in entgegengesetzte Interessen zum Theil ihren Grund in einer Unklarheit und Dumpfheit des Geistes habe, zum Theil in Schwäche und Unreifeit“ — so legt dennoch Shakespeare in der Regel die Faktoren des Widerspruches in seine Helden. Davon ist aber gar nicht die notwendige Folge, daß der Held ein schwankender Charakter wird, im Gegentheile nehmen seine Helden ihr vornehmstes Interesse daher. Übrigens ist es nicht in der Natur, oder doch nur als Ausnahme,

daß in einem Menschen zwei völlig gleich starke Leidenschaften vorhanden sein können. Die stärkere hat dann die schwächere (auch das Gewissen kann Leidenschaft sein) als ein nicht überwundnes, aber stets unterdrücktes Moment in sich. Zu vergleichen einem Menschen, der den Wolf an sich preßt, damit dieser ihn nicht verletzen kann, ihn nicht losläßt, aber auch ihn nicht erdrücken kann. So werden die beiden Kämpfer in der Umföhlung zugleich matt, und der Tod naht als ein Befreier. Daß der Held auch das sich, seinem Willen entgegenesetzte solchergestalt in sich hat, es nicht übergreifen läßt, es aber auch nicht überwinden kann, das ist, was ein Gefühl aus Mitleid und Bewundrung gemischt in uns erweckt.

#### Die Auffassung der Antike und ihr Einfluß auf unsre Kunstbetrachtung

Eigen ist es, wie äußerliche Dinge auf die Kunstbetrachtung einwirken können. So, auf das Drama bezogen, das philologische Studium. Das antike Drama lernen wir auf der Schule unter Umständen kennen und lieben, die auf unsre Meinung vom modernen zurück wirkt. Zunächst wird unsre Bewundrung gewonnen durch die Sprache, den Klang der Verse an sich. Wir können das Stück uns nicht aufgeführt vorstellen und lernen es ansehen wie ein größres lyrisches Gedicht, in welchem mehrere Personen im deklamatorischen Vortrage abwechseln. Das Ganze wird uns eine einzige große, sogenannte schöne Stelle; d. h. wir bringen keine Anfordrung von dem, was etwa uns als lebendige Vorstellung vom Dramatischen aus unserm Theater innewohnt, an das Stück. An diese Art der Betrachtung gewöhnt, wo unsre Aufmerksamkeit nur auf die Schönheiten der Sprache und des Versbaues an sich geht, müssen wir ein heutiges Drama gewissermaßen

in der Vorstellung als ein altes, d. h. von allen den Zwecken losgelöstes ansehen, von denen bei den Alten nicht die Rede sein kann, um nur in ein Verhältniß zu ihm zu kommen. Wir müssen also von dem Besten, dem Lebendigen darin abstrahieren. Wer in der alten Welt mehr lebte, als in unsrer, der hat das Organ dafür gar nicht ausgebildet, ja er hat wohl gar keine Ahnung von jenem Lebendigen. Daher das, was sie die Kunstform des Dramas nennen, mit dem, was uns so heißt, nichts Gemeinsames hat. Wenn sie von der Kunstform eines Dramas sprechen, meinen sie das, was in dem Buche steht, diese Reihe von vollklingenden Versen, welche ihren Augen wohlgefällig dünkt wegen der räumlichen Symmetrie der Zeilen, ihrem Ohre durch den immer gleich beibehaltenen erhabnen Ton der schönen Verse u. s. w.; wenn wir von der Kunstform eines Dramas sprechen, so verstehen wir etwas ganz andres darunter, als was das Buch uns zeigt. Uns wird das Drama erst in der Aufführung lebendig, wir machen den dramatischen Menschen nicht zur Statue, um ihn schön zu finden; das, was in der Statue vom Menschen verloren geht, ist uns das Wichtigere. — Nun fehlen uns alle Mittelbegriffe. Wir wissen gar nicht, wie die Griechen die Menschen unsers Schlages in der Tragödie darstellten, ja wir haben durchaus keine deutliche Vorstellung von der Art ihrer Ausführungen. Nach dem, was wir wissen, sind wir geneigter, das antike Drama als ein Mittelthing zwischen unserm Oratorium und unsrer Oper anzusehen, denn als ein Drama in unserm Sinne. Dennoch wird uns zugemutet, die alten Griechen ganz oder teilweise nachzuahmen! Also aufs Geratewohl, und ohne die Zwecke, die Mittel zu verstehen u. s. w. — Glaubt man denn nicht, daß wir selbst von der Skulptur der alten Griechen nur eine ganz unvollkommne Vorstellung haben? Wir haben noch Statuen, die sie geschaffen

und genossen, aber wissen wir, ob wir auch das an ihnen sehen, was die Alten sahen? Es bleibt auch hier bei dem Äußerlichen. Den Griechen war das Gesicht in der Kunst nichts weiter, als ein andres Glied auch, und sie strebten, in der Gestalt ein harmonisches Ganzes herzustellen. Wir suchen im Gesichte etwas ganz andres, und suchen es fast nur im Gesichte. Natürlich; weil das uns der einzige Teil des Körpers ist, den wir genau kennen, in dem zu lesen wir gelernt haben. Aber ich bin überzeugt, daß die Griechen auch die andern Teile charakteristisch gehaltvoll zu machen wußten und da eine interessante Schrift lasen, wo wir nur die Glätte und Schönheit des Pergamentes sehen. Und sollten wir um der Glätte willen, die eben nur einen subjektiven Mangel unsers Sinnes für das Charakteristische der Alten anzeigt, unser Charakteristisches aufgeben?

### Lese-drama und Schauspieler-drama

Die halbidealistische, halbrealistische Natur des Dramas resultiert aus dem Umstande, daß im Drama eine auf das Ideale und eine auf das Realistische basierte Kunst zusammenwirken müssen, Dichtkunst und Schauspielerkunst. Die Künste des Raumes, die realistischen, die der Zeit, die idealistischen, das Drama zugleich Kunst im Raume und in der Zeit hat eine Doppelnatur und kann nur realistische Ideale brauchen. — Die vollkommene dramatische Kunst wird da sein, wo Poetisches und Schauspielerisches zu einem wird, wo beides in seinen Wirkungen zusammenfällt. Daher können das Lese-drama und das Schauspieler-drama nicht bestehen, wo in jedem eigentlich nur eine Seite vertreten ist. Nun kann auch stellenweise die Synthesiß aufgehoben sein, nämlich wo Deklamation — schöne Stellen gehören hierher — oder äußre Be-

wegung, Pantomime vorübergehend das andre Element unterdrückt. Litterärdrاما und Schauspielerdrاما sind die schlimmsten Feinde des Dramas, denn einerseits entziehen sie dem wahren Drama durch fremde Reize und Überladung die Schlichtheit, andererseits begünstigen sie den Verfall der Künste, deren Zusammenvirken das echte Drama schafft. Alle drei Faktoren des Dramas, Poesie, Schauspielkunst, Publikum, müssen in gleichem Rechte bestehen können, alle müssen dabei gewinnen, das ist die Probe des Dramas. --

### Das dramatische Talent

Das dramatische Talent ist zugleich Dichtertalent und Schauspielertalent, und so lebendig beides, daß es nur für den Verstand unterscheidbar, eins im andern ist, daß beide in gegenseitiger, innigster, ausschließlicher, in jedem einzelnen Punkte vorhandener Durchdringung wie eine und dieselbe Kraft wirken. Durch Studium und Reflexion wird das epische wie das lyrische Talent, ja das rhetorische etwas hervorbringen können, das der Produktion des dramatischen Talentcs ähnlich ist, gerade wie einzelne Partien in dieser Produktion dem epischen oder lyrischen Charakter sich annähern können, was aber doch vom innersten Kerne heraus ein andres ist. In Shakespeare tritt zum erstenmale das dramatische Talent normal auf; die Durchdringung, die bei den alten Tragikern noch eine unvollkommene war, ist hier zum erstenmale vollständig realisiert.

### Das sinnliche Element der dramatischen Darstellung

— Motivieren muß man aus dem Charakter, der Gestalt, d. h. aus dem, was sinnlich gegenwärtig, nicht bloß aus dem, was im Gedächtnisse vorhanden, wie z. B. die Situation, das ist um so notwendiger, je weniger

die Situation sinnlich gegenwärtig zu machen ist, wie z. B. die menschliche Isolirtheit des Othello durch sein schwarzes Gesicht. — Je mehr die philosophische Ästhetik sich in der poetischen Praxis geltend macht, desto mehr schwindet das sinnliche Moment, die eigentliche Darstellung aus der Poesie, was für das Dramatische am empfindlichsten ist, weil es ohne Energie der Sinnlichkeit gar nicht existieren kann. — Ich habe mich gefreut, bei Solger mein ganzes Urtheil über die Braut von Messina wiederzufinden. —

### Der ideale Nexus des Dramas

Die Fabel selbst muß einen kleinstmöglichen, d. h. einen Kausalnexus von nur wenigen Gliedern haben, dieser muß der ideale oder tragische Nexus sein, d. h. die Glieder des Kausalnexus müssen Leiden und Handeln zugleich sein, und zwar so, daß im ersten das Leiden, indem es Handeln wird, die Schuld gebiert, und die übrigen aus Leiden handelnd die Schuld vergrößernd fortsetzen. Im erstern ist das Leiden die durch Anlaß gesteigerte Leidenschaft, in den andern durch die Folgen des ersten entstandnes oder gesteigertes Leiden. — Der Dichter muß den Eindruck, den er mit dem Ganzen, also auch den er mit jedem einzelnen Teile desselben bezweckt, ganz genau vorausbestimmen, und mit unerbittlicher Konsequenz auch das Ueberschüssige abweisen, das eine Alteration des Ereignisses mit sich führen kann. Dies, die höhere Motivierung, ist wichtiger, als die kausale, die niedere. — Die Verstandeszweckmäßigkeit des Vorganges muß in eine Vernunftzweckmäßigkeit verwandelt werden.

### Die Handlung und die Charaktere im Drama

Die ganze Handlung mit Situation ist sozusagen in charakteristisches Ausleben der Personen zu ver-



wandeln. Man betrachte Bilder, wie die Gesegete, den Zinsgrofchen von Tizian, die Cäcilie von Raphael, hier ist das ganze Bild zu Gestalten geworden, die Handlung zum bloßen Ausdrucke der Gestalten. Desgleichen die Hochzeit von Kana Paolos, dessen Kreuztragung. Die Handlung darf nichts sein als Anordnung, Bewegung und Ausdruck von Gestalten, die die Handlung erst wichtig machen, nicht ihr Interesse von der Handlung nehmen. Die Gestalten sind die wirkliche Existenz, die Handlung nur ein Accidens derselben, nur die Gelegenheitsmacherin für die Exposition der Gestalt, des Charakters, ihrer Formen und des Charakters der Bewegungen derselben. Der Dramatiker wie der Maler können nur Existenzen darstellen und ihre Verhältnisse zu einander andeuten. Es wäre Thorheit, wenn er die Andeutungen zur Hauptsache und die Darstellung zur Nebensache machen wollte. — Wenn anders Aristoteles Erklärung des Zweckes der Tragödie, durch Mitleid und Furcht diese und dergleichen Leidenschaften zu reinigen, die richtige ist, so sind auch die Charaktere, d. h. die Menschen, die Hauptsache darin, nicht die Handlung; denn Mitleid und Furcht knüpfen sich an die Menschen, nicht an die Handlung. Die Handlung an sich kann nur Spannung der Neugierde oder Philanthropie erregen. Die Handlung ist nur Mittel mit, den Menschen interessant zu machen. Charakter aber ist nicht bloß Besonderheit, sondern menschliche Existenz. Der Charakterlose würde die Wirkung der Handlung neutralisieren: ein bloß abstrakter Mensch ist gar keiner und kann unser Mitleid nicht erregen. — Das dramatische Erfinden hat viel ähnliches mit dem Erfinden in den bildenden Künsten. So ist, wenn der Maler den den Jakob statt des Esau segnenden Isaak malen will, der Gegenstand der Handlung gegeben, damit aber malerisch noch nichts erfunden. Denn die

abstrakte Handlung hat keine oder, wenn man will, alle möglichen Gestalten zugleich, die aber der Maler nicht so brauchen kann. Er muß den charakteristischen Gehalt aus der zufälligen Handlung ausscheiden und ihn zu verkörpern trachten, d. h. er wird die abstrakte Handlung in typische Charaktere und in ihr charakteristisches Handeln verwandeln. Denn dem Sinne gezeigt, ist der Isaak wichtiger, als was er thut, und was er thut, wird uns nur in dem Grade wichtig, als dieses Thun seine Gestalt, d. h. sein dargestelltes Wesen zeichnen und kolorieren hilft. Erst durch die charakteristischen Beziehungen wird uns das Bild der Handlung begreiflich, die an sich nichts ist. Die bloße Handlung gemalt, gesetzt man könnte sie malen, wäre gar nichts. Schon in dem Worte: segnet ist mehr von Gestalt, d. i. Charakter, als von Handlung. Und ich möchte wohl wissen, wie Aristoteles den Gegenstand ohne Charakteristik hätte malerisch oder dramatisch versinnlichen wollen. Der Ausweg einer „charakteristischen Handlung“ ist keiner; denn das Charakteristische der Handlung wird, genau gesehen, immer Charakter des Handelnden sein. — Die realistische Schule hat der idealistischen gegenüber zu vermeiden: das Goldpapier, d. h. in Figuren das Theaterprinzen- und Romanprinzessinnenmäßige, das Übersichtige, im Dialoge das „sie sprechen wie die Bücher“; die Rhetorik, wo sie nicht hingehört, wo sie die Charakteristik und die Perspektive aufhebt: die Halbheit der Welt, die eine Seite wegläßt, die komische oder die ernste, die nüchterne und exaltierte; die Zusammengelesenheit der Motive, dafür einen idealen Bau, Entwicklung organischen Wachstums von innen, wie bei Goethe, zu geben, dem neben der dramatischen Kraft gegenüber Shakespeare nur die scheinbare Naivität des Vorganges fehlt. Ein Eindruck, der unverrückt durch

das Ganze geht, jedes einzelne Mittel nur zu demselben Zweck. Die Bescheidenheit der Natur. —

### Der poetische Organismus

Das Imposante der Gestalt wird durch Nachgiebigkeit gegen Einflüsse von außen an sich sehr beeinträchtigt, und es brauchte einen Shakespeare, den Othello in seiner imposanten Höhe zu erhalten. Ein Vorteil ist es daher, einen Vorgang zu erhalten, dessen Hauptpersonen sich aus sich selbst bewegen, mehr fremden Einwirkungen zum Troke, als ihnen zum Gefallen. Solcher Art sind die Helden des Aischylos, Sophokles und Shakespeare; den reinsten Gegensatz davon stellen die Helden Goethes dar. — Die Existenz und das Handeln der Helden und der äußere Vorgang stellen sich bei Shakespeare in völliger Totalität dar, ohne daß eben im Dialoge jedes kleine Mädchen namhaft gemacht und aufgezeigt würde, welches bei der Wechselwirkung zwischen beiden in Umschwingung kommt. Dies würde die Totalität und poetische Naivität vernichten und das organisch Lebendige zu einer Maschine machen, den Verstand von einer Seite ins Spiel ziehen, welche der Poesie fremd bleiben muß. Denn um es noch einmal zu sagen, der Verstand darf bloß negativ bei der poetischen Arbeit thätig sein, bloß vorkehrend, verhindernd, verhütend, bloß als warnender oder billigender Ratgeber, nicht als Mitschöpfer. Er macht seinen Teil ein für allemal ab, wie der Baumeister, und entfernt sich dann. Übel ist es, wenn er mit seinem Maßstabe und Schurzfell uns durch das Bauwerk begleitet und uns überall vorrechnet, daß diese Säule stark genug, diese Decke zu tragen, und uns zeigt, welche eiserne Klammern da und da unter dem Mauerwerke stecken. Denn das Höchste, was er dadurch be-

wirken kann, ist, daß wir am Ende des Gebäudes ihm eingestehen, es sei wirklich alles auf das zweckmäßigste eingerichtet, an der Festigkeit und Richtigkeit des Gebäudes sei gar nicht zu zweifeln. — —

#### Der Gehalt des Dramas. Der künstlerische Ausdruck

Der Gehalt des Stückes beruht auf dem Gehalte der Hauptcharaktere; wo dieser charakteristische Gehalt in Darstellung über die bloße Maschine hinauswächst in einer affektvollen poetischen Selbstbefreiung, in kontrastvollem, lebensvollem, sich scheinbar völlig gehen lassendem Gespräche, also wo der Lebenspunkt des ganzen Bildes souverän und gewaltig aus dem Rahmen heraustritt, da ist der dramatische Genius! Der poetische Text steht mit der Aufgabe des Schauspielers in einem Antagonismus, in einem Kontraste, durch welche die Verbindung beider erst zu dem wird, was sie sein soll. Der Text nämlich ist gedankenhast, gleichsam eine Vergeistigung des stofflichen Inhaltes; in seiner plastisch-melodischen Gedankenhaftigkeit, in den reflektierenden Bildern und Gleichnissen hat sich die poetische Gestalt ihr selbst objektiviert und steht über ihrer Situation und ihrem Zustande, solchergestalt auch der Seele des Zuschauers ihre Freiheit und Genußfähigkeit erhaltend; nun muß der Schauspieler durch seine Lebenswärme die Gestalt wieder in ihre Situation vertiefen und so gleichsam einen Körper und eine Seele schaffen zu dem Geiste, den der Dichter im Texte ihm anvertraut. Aber dieser Geist muß so beschaffen sein, daß er die individuellen Bedingungen der Möglichkeit jener völligen Einfleischung durch den Schauspieler schon in seiner sprachlichen Form besitzt; in der jedesmaligen Mundgerechtigkeit der Sätze für das Analogon der Wahrheit des betreffenden Affektes, und aller Nuancen vom Geschäftstone bis zur seelen-

vollsten Melodie. Darum vergift man bei Shakespeare, wenn man ihn liest, zuweilen über dem Verweilen beim Gehalte, dessen geistige Vertiefung zum Nachtauchen auffordert, ja über einzelnen Charakterzügen, Witzkämpfen u. s. w. den Vorgang. Dies bei der Auf-  
führung zu verhindern, ist Sache des Schauspielers, der sein lebendiges warmes Blut in die geistigen Ge-  
leise eindringen und darin pulsieren, und die objektive Ruhe der Gedanken und des Gehaltes mit seiner sub-  
jektiven Lebensfülle durchdringen lassen muß. Der Dichter hat dafür gesorgt, daß in seinen Gedanken das mimische und naturrhetorische Moment der Auf-  
gabe des Schauspielers entgegenkommt. Nur darf der Dichter, um den Affekt an der theatralischen Gestalt darzustellen, nicht selbst in den Affekt hineingeraten. —  
Eine Hilfe zu der Ruhe, Kühle, Poesie, zur melodischen Gedankenbildlichkeit ist: das Ganze mehr zuständlich, d. h. als Darstellung von Zuständen, äußern und innern, resp. Leiden zu fassen; das Thathandeln der Personen ist dann nur ein Symptom des innern Zustandes, die Existenz der Personen, ihr individuelles Sein ist die Hauptsache. — Prägnante Ausdrücke, prägnante Situationen, prägnante Zustandsbilder. Nie beschäftigt Shakespeare durch eine einzige Kraft eine einzige Kraft; wo die meiste Empfindung, da ist der meiste Geist, die üppigste Phantasie zugleich, und zwar in innigster Durchdringung. Der prägnante Ausdruck ist dann in allen Stufen da, die Metapher wird zur Aktion. — Kleine Schilderungen und epische Ausführungen, versteht sich, ganz im Geiste der naiven Poesie, sind ein Schmuck für das Drama, sie helfen zum Wechsel, stimmen die Phantasie und machen sie zum Mitdichten aufgelegt, sie tragen nicht wenig zur schließlichen Erzeugung der ästhetischen Idee bei. Muster: Schilderung des Abgrundes an der Terrasse (Hamlet), der Tiefe des Strandes vom Felsen (Pearl),

vor allem von Ophelias Tode, von Cordelias Rührung, wie sie den Brief Kents empfing u. s. w. Hierher gehören auch Allegorien, wie in „Was ihr wollt,“ wo Viola sich mit dem Bilde der Geduld vergleicht, das sie mit wenigen charakteristischen Zügen voll Melodie darstellt. — Alles ist und wird bei Shakespeare Anschauung; Ahnungen und Gewissensvorwürfe verdichten sich zu anschaubaren Geistergestalten, das Mordvorhaben zur Vision des Dolches. Der Mord selbst „schreitet“ — die Schilderung der Mitternacht verweilt mehr bei dem Sichtbaren, als bei Hörbarem, und nicht bei bloß abstrakter Angabe der Stimmung; die Stimmung wird indirekt genannt, indem sie durch Anschauungen geweckt wird. Stets ein plastisch Konkretes statt des abstrakten Nennens. —

### Merkmale der poetischen Darstellung

Die Prosa kann dem schnellsten mimischen Wechsel, wie die Mimik dem rapidesten Wechsel von Gefühlen und Vorstellungen folgen, die Poesie nicht. Sie fordert ein längeres Verweilen, ein gewisses Behagen, ihre Musik muß ausklingen. Der beste Versifikator versuche es mit Emilia Galotti. Nathan kann als Warnungsbeispiel gelten. Das Zackige, Haltungslose, Hastige macht einem physisch weh. Es ist, als wollte man genau in demselben Mouvement singen wie sprechen. — Im relativ ruhigen Zustande allein kann sich die individuelle Existenz, die Persönlichkeit in ihrem habituellen Behagen zeigen. Gut ist es daher, wenn man das Handeln nicht aus einem hohen Grade von Affekt herleiten muß. In der Emilia Galotti geht das meiste aus sozusagen perennierenden Affekten hervor; daher kommt, mit Shakespeare verglichen, die relative Armut und Abstraktheit der Charaktere in diesem Stücke. Ein beständiges Laden der Figuren mit Affekten und

Losdrücken oder Plagen derselben — das läßt keine Ruhe, kein poetisches Behagen aufkommen. Der Autor wie seine Figuren sind dadurch beständig absorbiert und nie gemüthlich bei sich, sozusagen nie zu Hause, sondern immer auf der Jagd, immer in Geschäftsbewegung, die sie nicht zu sich kommen läßt. Wenn Lessing die Helden der tragédie classique hagere Gerippe von Leidenschaften und Lastern nennt, so paßt der Ausdruck personifizierter Affekte nicht minder auf die Personen seiner Emilia. Diese selbst tritt gleich in vollem Affekte auf. Das ist gewiß eben so wenig ein wahres Bild des Lebens, als poetisch. Überhaupt ist diese abstrakte Armut der Personen eine notwendige Folge der sogenannten Einheiten, der Straffheit oder, wie Ed. Devrient es nennt, der Knappheit der Handlung. Auch das Kombinationsdrama wird stets an dieser Misere leiden. Zum Reichtum der Gestalten hilft nicht allein der Reichtum und die Mannigfaltigkeit ihrer Verhältnisse zu andern Gestalten, auch die charakteristische Mannigfaltigkeit der Lokalitäten, in denen wir sie auftreten sehen, wird uns zu einem Momente ihrer selbst. Zur Julia gehört die Sommernacht, wie der Ball und Lorenzos Zelle, und die Familiengruft; zu unserm Gedächtnisbilde des alten Lear ist Heide und Sturm, der Blitz, Donner, Regen, Hürde, ja die Fackel Glosters, zu Glosters die vermeinte Klippe bei Dover wesentlich. In unserm Bilde Hamlets sind die dunkeln Vorstellungen der Frostmitternacht, Terrasse, Klippe, heilige Zeit, Hahnschrei, Komödie, Gottesacker von größrer Gewalt, als wir meinen; und die Ophelia wäre nicht diese Ophelia ohne den Weidenbaum, dem der Bach spiegelnd sein graues Laub zeigt, ohne den phantastischen Blumenschmuck, ohne ihr Schweben über der tödlichen Tiefe, das Singen alter Weisen, „als ob sie nicht die eigne Not begriffe“ u. s. w. Wenn die Franzosen ihre Stoffe von dergleichen Spe-

zialitäten erst reinigen mußten, so hielten sie für nötig, die Eindrücke aus ihrem Mutterboden zu reißen und in die Luft zu hängen; für nötig, den Gedanken von seiner Poesie zu trennen; denn jene dunkeln Vorstellungen sind eben der unendliche Gehalt der wahren, d. h. der naiven Poesie zum Unterschiede von der sentimental, die ihrer innern Natur nach mehr Rhetorik ist als Poesie. Durch diese dunkeln Vorstellungen, welche auch der Charakter der Diktion erwecken hilft, erhält ein Stück seine eigentümliche und wesentliche Atmosphäre. Wie malt z. B. die Diktion des Kaufmannes, Romeos u. s. w. das italienische, die des Hamlet, Macbeth, Lear das nordische Klima. Dort dehnen sich all unsre Gefühle, unsre Seele selbst aus unter dem Einflusse der belebenden Wärme des heitern Himmels, hier ziehen sie sich unter der Wirkung des naßkalten Nebels zusammen. — — Der Affekt ist es eigentlich, was die Gestalt vereinzelt, d. h. in Momente zerlegt. Man muß die Personen mehr aus ihrer Totalität, aus der Notwendigkeit ihres Wesens, nicht aus einer Erregung, die so ihnen aufgezwungen ist, daß sie eben nur in diesem einen zufälligen Falle so zu handeln fähig erscheinen, man muß sie mehr aus der Notwendigkeit ihres Charakters handeln lassen, als aus eigentlichem Affekte. Der Affekt ist nur dann brauchbar, wenn er als Diener des Charakters, als erhitzter, natürlicher Zustand des Charakters, der Leidenschaft, oder wenn er im Dienste des Gewissens gegen sie auftritt, so z. B. wenn Macbeth sich verrät. Das tragische Leiden ist ein Zustand, in welchem Leidenschaft und Gewissen zugleich, aber nicht in einzelnen Akten thätig sind, entweder die Leidenschaft oder das Gewissen als nicht überwundner, aber gebundner Gegner. —



### Der künstlerische dramatische Ausdruck

Eine große Verführung vom Charakteristischen hinweg ist der Glanz und Gehalt der Sprache, das Streben danach führt ins Weite und Breite, zerstört alle naive Darstellung, denn Rhetorik und Lyrik kann nur ins Allgemeine und Breite malen, unmöglich eine Charakterentwicklung begleiten, wo immer der Zustand, die Sache die Form ändert und aus sich herausgebiert. Die Sprache muß durchaus Nebensache sein, nichts sein wollen, als bloßes Darstellungsmittel, sie darf durchaus nicht so selbständig werden, daß sie dem Gegenstande als Ding für sich entgegensteht. Es ist unendlich schwer, die Sprache als bloßes bescheidenes Darstellungsmittel anzuwenden, als ein Gewand, welches der Gestalt überall enge und so passend anliegt, daß man deren Formen hindurch erkennen kann, und doch nicht dünn, hastig, unplastisch, gehaltlos zu werden. Der Gedanke muß plastisch, d. h. ein Bild sein. Jene rhetorische, lyrisch-glänzende Sprache ist wie ein ins Traben gekommenes Roß, schwer aufzuhalten im Augenblicke, wo es nötig; man muß breite Übergänge machen, die zu viel Zeit und Raum einnehmen; den feinem Zügen ist sie gar nicht anpassend zu machen, und gelänge es, so würden sie ihre Bescheidenheit und das Ganze der Momente die notwendige Perspektive verlieren. Mit solcher Sprache tritt alles gleichmäßig in den Vordergrund, es ist kein Gespräch mehr, das gelehrt den Biegungen des Weges durch die Momente folgt, sondern eine große Kunstrede aus kleinern zusammengesetzt oder in sie gegliedert. Die Rhetorik und Lyrik kann nur eine Situation und diese nur im ganzen und großen ausführen oder darstellen, aber nicht einen bestimmten individuellen Charakter darin vertiefen. Sie ist ein Faltenmantel, der kaum die Hauptumrisse

einer Gestalt durchscheinen lassen kann. Die Drapierung ist der Gestalt nicht untergeordnet; nur wo sie einfach und glatt anliegt, zeigt sie die Gestalt darunter, wo sie Falten wirft, hat sie für sich eine Gestalt, die oft kaum erraten läßt, welchen Zug die Linien des Körpers darunter nehmen. Die Natur der Sprache muß der Aufgabe des ganzen Dramas bis ins einzelne gerecht werden. Es ist schlechterdings unmöglich, in Schillerischer Sprache eine Shakespearische Komposition auszuführen. Der Schwung, sobald er ein lyrischer wird, ist wie ein fliegender Mantel, er kann malerisch für sich sein, aber er zeigt eine Gestalt und Gebärde für sich, nicht die Umrisse und Gebärden der Person. Die Sprache wird dann zu echauffiert, sie holt zu weit aus, rennt über das Ziel hinaus, ist nie zur Zeit, wo es nötig, beim Gegenstande, der Gegenstand muß sich nach ihr richten und seine Intentionen aufgeben; sie ahmt nicht bloß den Affekt nach, sondern ist selbst im Affekt, sie macht alle Übersicht unmöglich, wie ein Baum oder Busch, der an sich sehr schön sein kann, der aber eben das verbirgt, was ich zu sehen wünsche, den Zug der Gebirge, die Perspektive und die ganze Mannigfaltigkeit einer Aussicht. Die Sprache muß stets den objektiven Gegenstand, nicht die Gefühle und Gedanken des Dichters darüber darstellen. — Besonders in Affektsteigerungen ist der Dichter in Gefahr, selbst in einen Grad von Affekt zu geraten. Dergleichen Steigerungen sind überhaupt eine schwierige Sache, nicht an sich; aber darin poetisch zu bleiben, nicht in Rhetorik zu verfallen, oder zu dünn, zu hastig zu werden, das ist schwer. Gegen die Steigerung der Situation und Charaktere im ganzen und großen läßt sich nichts sagen, sie ist notwendig, sie ist das Dramatische selbst; hier ist nur von den einzelnen lokalen Steigerungen die Rede, welche irgend ein Thun wahrscheinlicher machen sollen. Sie müssen mit Plastik und Poesie

ausgestattet sein, nicht in nackter Naturform, sondern im gedankenplastischen, gedankenmelodischen und gemischten Analogon derselben. Sonst wird das Spiel völlig zum Ernste, die Poesie zur Prosa. Wo solche Steigerungen unentbehrlich sind, seien sie kurz, möglichst in demselben Mouvemement, es steigre sich darin das plastische und gedankliche Element, der Nachdruck der Bilder und Gedanken, nicht der Rhythmus durch Zuspitzung der Atemlosigkeit des Gesprächs, durch Dünnhheit und Gebrochenheit der Reden; man gebe lieber die objektiven Gründe der Steigerung des wachsenden Affekts, als eine dünne, naturnackte Darstellung dieses Wachstums, man verwandle lieber den Affekt in Leidenschaft, d. h. man lasse alles Handeln nicht aus einer Affektsteigerung, sondern aus dem Selbst des Charakters hervorgehn. Ein schönes Muster: die Spornung des Brutus durch Cassius, des Volkes durch Antonius, des Posthumus durch Giacchino, selbst die einzelnen Glieder der Hebung Othello's durch Iago; die Steigerung des Leidens im Lear bis zum Wahnsinne, im Macbeth bis zur That u. s. w. Welche Ruhe in dieser Gewalt! Wie wenig bedarf es, Coriolan bis dahin zu steigern, wo die Tribunen ihn haben wollen! Nicht allein sind diese Steigerungen alle zum Ausmalen der Charaktere benutzt, sondern sie sind selbst durch und durch charakteristisch dargestellt. Wie charakteristisch zeigt sich die Reizbarkeit der Empfindung und die Schwäche der Leidenschaft bei Hamlet in den raschen Steigerungen bis zum höchsten Grade und dem noch schnellern Sinken der Erregung! Hier kommen wir auf die Regel zurück, die ich schon einmal gab, daß der mittlere Durchschnitt eines Charakters schon der Positiv sein müsse, dessen Steigerung in den Komparativ und Superlativ das Stück ausmache; die Disposition muß schon sichtbar in seiner Haltung, in seinem Wesen liegen, ehe noch ein Körnchen Sauerteig aus der

Situation in dasselbe hineinkommt; der Funke muß sichtbar sein, den die Situation unter der Hilfe der eignen Natur des Feuers zur Flamme anbläst. Besser also, wir entbehren hier der Naturtreue um der Poesie, der Haltung, des Genusses, des Gehaltes an Charakter, Plastik und Melodie des Gedankens willen. Die Unruhe, welche die Naturtreue hier wirkt, läßt nicht mit der Steigerung selbst nach, sie hindert den Genuß, die Aufmerksamkeit, die zum Verständnis nötig ist, noch lange nachher. Der Zuschauer muß sich selbst erholen, ehe er zur Welteraufnahme fähig wird. Deshalb thut Shakespeare, wo solche Steigerung mit dem Gipfel- punkte einer That nicht zu umgehen war, alles, was möglich ist, durch das diesem Folgende diese Erholung zu befördern und abzuwarten, indem er dem Zuschauer durch eine Person des Dramas den Affekt, die Empörung u. s. w. von der Lunge losstoben läßt oder sonst auf zweckmäßige Weise retardiert. — Es muß mehr auf die Natürlichkeit und Wahrscheinlichkeit der Steigerung des ganzen Vorganges in Situation und Charakteren gewendet werden, als auf die einzelnen, die nicht selbst jene ausmachen, wie sich Spannung und Interesse an das Große und Ganze knüpfen sollen, nicht an das Kleine und Einzelne.

### Der tragische Widerspruch

Man könnte sagen, das Material eines Stückes sei die Vergleichung des Handelns in einer gegebenen Situation mit einer gegebenen Natur, mit dem Handeln, welches die Situation von ihr fordert. Also im Tragischen, eine Natur in eine Situation gestellt, der sie nicht gewachsen ist, da diese gegebne Natur eben das nicht kann, was die Situation von ihr fordert, also ein tragischer Charakter ist. Dieser tragische Charakter wird nun in seiner typischen Allgemeinheit genommen, wo er nicht einen Menschen,

sondern eine menschliche Charakterform bedeutet, wie wiederum eben diese gegebne Situation typisch für eine ganze Kategorie ähnlicher Situationen dasteht. Der Gehalt der Tragödie ist nun die Unangemessenheit dieser typischen Charakterform in Rücksicht der Forderungen dieser typischen Situation. Das Schöne, Große und relativ Gute, das Zweckmäßige dieser Charakterform wird lobend herausgehoben und ist das, was das angenehme Ingrediens der tragischen Stimmung, oder wenn man will, des gemischten Affekts ist, dessen Erwartung und allmähliche Steigerung der nächste Zweck des Tragikers veranlaßt; das Zweckwidrige der betreffenden Charakterform trifft der Tadel in Warnung, Vorwurf, Trohung und Betrachtung und giebt so das unangenehme Ingrediens. Diese Kritik nicht als ruhige Betrachtung in Wechselreden, sondern in eine spannende Handlung verwandelt, mit charakteristischem, mehr oder weniger affektvollem Gespräche: was wir sehen mit unsern Sinnen, müssen wir zugleich auch hören; die Schuld ist das, oder geht aus dem hervor, was als das Unzweckmäßige in dieser Charakterform dieser typischen Situation gegenüber markiert wird; das Leiden ist das Produkt jener Unangemessenheit, des unauflösllichen Widerspruchs von der Richtung der Natur und den Forderungen der Situation, der Ausgang endlich ist der Abschluß der Steigerung dieses Widerspruchs durch den Tod, das Ende des kausalen und idealen Nexus, welcher diese in unmittelbar gegenwärtiges Handeln und Leiden umgesetzte psychologisch-moralische Betrachtung vollends zu einem Exempel zur Selbsterkenntnis und Warnung für den Zuschauer und Leser macht. — Das angenehme Ingrediens muß das unangenehme überwiegen, ohne es zu verdunkeln; am leichtesten wird dies dadurch erreicht, daß die tragische Anlage eben nur ein Zuviel desjenigen ist, oder eben das an der unrichten Stelle und zu unrechter Zeit,

was uns an dem Helden gefällt, sodaß es unsrer Phantasie und Sinnlichkeit gefällt, indem es unsern Verstand zur Mißbilligung bewegt. Die schauspielerische Figur muß an dieser Spannung hängen: Wird er seine tragische Charakteranlage ganz oder teilweise besiegen oder nicht? So ist im Coriolan die Spannung an diese tragische Charakteranlage gebunden; wir wünschen, er möge sie besiegen, weil wir sein Glück wünschen, wir wünschen aber auch, er möge derselbe bleiben, der er ist, der Mann, den die Natur so aus dem Ganzen schuf, weil uns dieser Mann, aus dem Ganzen geschaffen, gefällt. — So verfährt der realistische Dichter; er reinigt die typische, allgemeine Bedeutung, den Gehalt eines Vorganges aus der gemeinen Wirklichkeit von allem Zufälligen und diesem Gehalte fremden und reproduziert den Vorgang dann so, daß er wesentlich nichts andres ist als Einkleidung nur dieses Gehaltes, aber auch der ganzen Summe dieses Gehalts: daß nichts im Drama ist als dieser Gehalt, aber von diesem Gehalte auch nichts darinnen fehlt. Der idealistische Dichter dagegen nimmt eine Anekdote aus der Wirklichkeit oder erfindet eine, der er alles das abstreift, was er das Gemeine nennt, und legt nun willkürlich irgend einen Gehalt hinein oder überhaupt Gehalt. Er entwickelt nicht organisch, er trägt zusammen. Wenn des realistischen Dichters Werk aus einem Samenkorn den Baum, und zwar nur den Baum allmählich entwickelt, der in dem Samenkorne unentwickelt lag, so wächst des idealistischen Dichters Werk von außen nach innen. Nicht das Notwendige mit der Bescheidenheit der Natur, sondern das, was gefällt, das Schöne mit der Anspruchsfülle der Kunst. Dort wendet die Kunst alle Mittel auf, um als anspruchslöse Natur zu erscheinen; hier die Natur alle Mittel, um als glänzende Kunst Bewundrung und Liebe zu ernten. -- — Wenn Tiber als Charakterfigur wie

Coriolan behandelt werden sollte, so müßte es die entgegengesetzte sein, nämlich die immer vorschlagende Weichheit seiner Natur, wo seine Aufgabe Härte wäre, eine Weichheit, auf welche die Intriganten mit Sicherheit bauen, Weichheit und Ungewalt über sich selbst.

### Unmittelbarkeit der Darstellung

Wo es nur sein kann, verwandle man die Handlung in Exposition durch die betreffende Person selbst gegeben, d. h. so, daß die Entschlüsse schon gefaßt sind. Wer fühlt nicht an Othellos Wesen, daß sein Entschluß vorhanden, sollte er ihn auch gegen sich selbst noch nicht ausgesprochen haben, lange ehe er ihn auf der Bühne ausspricht? und wie gewinnt das Ganze dadurch an Notwendigkeit, daß der Entschluß so lange als Situation feststeht und sich uns eintiefen, uns an sich gewöhnen konnte, ehe er vollzogen wird, daß, während er schon feststeht, soviel kommt, was ihn, wäre er noch nicht, hervorbringen könnte! — So Coriolan, der in Wahrheit schon vom bloßen Anblicke der Mutter als einer Bittenden besiegt ist, ehe noch die vielen Reden kommen, die alle die Gründe des Sieges bringen und ihn noch begreiflicher machen. Auch in der Tragödie des Aeschylus und Sophokles liegt die Wirkung von Notwendigkeit größtenteils darin, daß wir keinen Entschluß auf der Bühne fassen, alles Dahingehörige nur in Handlung exponieren sehen. Alles Starke wird daher gern hinter die Couliissen oder vor das Stück gelegt, weil wir es so gläubiger hinnehmen. Tritt die Figur mit dem unsichtbaren, aber fühlbaren Gewichte ihrer Intention auf die Bühne, so gewinnt sie selbst an Imponierendem und am Scheine von Totalität. Recht fühlbar wird dies an der Umkehrung im Hamlet, wo der Entschluß auf der Bühne gefaßt wird, der nicht vollzogen werden soll. Auch wenn er auf der Bühne,

wie im Macbeth, ausgesprochen wird, ist vermieden, daß der Held sagt: ich will das thun. Dieser Prozeß vollzieht sich tief-innerlich, wir erkennen sein Ob-schweben nur durch seine Symptome; erst vor dem Morde tritt, was er thun will, deutlich heraus; all das ist mehr Exposition, daß ein Entschluß sei gefaßt worden. — Auch bringt dies Mittel für den Dialog Vorteile; es lassen sich dann den Personen Scherze und sonst illusorische Füllreden in den Mund legen und dadurch eine Ganzheit des Lebens und der Gestalt ermöglichen, die ohne dies Mittel man sich versagen müßte, weil die dargestellte Steigerung bis zur Entschließung durch dergleichen entkräftet werden würde. Indem die Leidenschaft, der Affekt naturgemäß gezeichnet wird, sieht man wie im Spiegel den Prozeß des Entschlusses u. s. w. sich wiederholen, der in die Szene fällt; nun kann immerhin das Bild konzentrierter und kürzer gefaßt sein, die Handlung wird doch notwendiger erscheinen. Alles wird dadurch weniger gemein wirklich und dramatisch gedrängter und belebter. Die Person tritt wieder auf, ihr Zustand ist einen Schritt weiter im Prozesse, sie thut ihn scheinbar noch einmal, um damit dem Zuschauer ein verkleinertes Bild des Entstehens zu zeigen. In lyrischer Unordnung folgt das verursachende Gefühl dem Entschlusse. Das ist eben wesentlich nichts andres, als das Kunstmittel, über die wirkliche Zeit zu täuschen, wenn irgend einem Vorgange ein anderer in der Zeit unmittelbar zu folgen scheint, und erst während des Verlaufs dieses andern Vorganges sich herausstellt, daß ein Spatium dazwischen lag. —

### Realistische Motivierung

Den Unterschied zwischen dem realistischen und idealistischen Dramatiker kann man auch so klar machen: Dem realistischen ist die Motivierung die Hauptsache,



der Idealist fragt danach nicht, das heißt der Realist motiviert das Schicksal seines Helden durch dessen Schuld, die Schuld durch dessen Charakter und Situation, den Charakter durch Stand, Naturell, Gewohnheit, Zeit, Beruf, historischen Boden u. s. w. Das heißt seine Rollen sind dargestellte typische Menschen, realistische bedingte Ideale; des idealistischen Rollen sind unbedingte Ideale, von den Bedingungen der Wirklichkeit losgelöste Gedankenwesen. Was sie Charakteristisches haben, ist nicht Bedingung ihres Wesens, sondern mehr äußerlich ihnen angeblendet. Indem er ihnen Naturzüge giebt, die nicht aus ihrem innersten Wesen hervorgehen, erscheinen sie zugleich empirischer, zufälliger, näher der gemeinen Wirklichkeit. Sie sind Mischungen von Ideen und von gemein-empirischer Wirklichkeit. Was sie sprechen, ist ihm wichtiger, als was sie sind, d. h. er legt in ihre Reden den möglichsten Gehalt, nicht aber in ihre Darstellung. Der Realist giebt seine Menschen dem Urtheile hin: sehet selbst, wie und was sie sind, beurteilt sie nach den Gesetzen, nach denen ihr im Leben die wirklichen Menschen beurteilt. — Romeo und Julia kann man von beiden Gesichtspunkten aus schön finden, sie machen den Eindruck poetischer Ideale und auch den von wirklichen Menschen. Schiller sagt: Um Freiheit sterben, Selbstmord um Liebe ist groß und edel; das ist das Loß des Schönen u. s. w. Shakespeare sagt: Das ist das Loß der Schuld auf Erden; Selbstmord ist eine Schuld, aber die Person kann eine bemitleidenswerte sein, die dieser Schuld verfällt. Das war Shakespeares Humanität, die Schuld zu verurtheilen, den Menschen zu bedauern; seine Frömmigkeit war der Glaube an eine gerechte Weltordnung. Gott groß und gerecht, der Mensch schwach und darum mittheidenswert in seiner Schuld; nicht der Mensch in seiner Leidenschaft groß und herrlich, und die Weltordnung eine

tückische Naturmacht, die das Edle haßt und das Schöne untergehen läßt, weil es schön ist. — Bei Shakspeare sehen wir auch die Thorheiten und Verkehrtheiten der Leidenschaft, aber seine Gestalten haben noch etwas mehr. Schiller breitet um diese Thorheiten den Schein des Großen und Edeln, sie werden mit Feierlichkeit eingeführt, so Maxens Selbstmord u. s. w. Shakspeare vermäntelt weder Thorheit noch Schuld, er besticht unser ethisches Urtheil nicht; er weiß, daß er trotzdem seinem Helden Teilnahme schaffen kann, daß er uns tragisch ergötzen kann ohne Gefahr für unsre moralische Gesundheit. Daß Hamlet ein Mensch von den schönsten Anlagen ist, das zeigt er uns; sein philosophisches Grübeln, seinen überlegnen Witz. Im Tasso sieht man an vielen Stellen den größten Schüler Shakspeares, die Motivierung, die Übereinstimmung jedes kleinsten Zuges mit den andern und dem Ganzen ist unvergleichlich. Sein Held ist ein Künstler, wie Macbeth ein Soldat, beide leiden sozusagen an einer Ständeskrankheit, wie man Weberkrankheiten u. s. w. hat. Dies ganz anders als im Wallenstein. Ebenso Hamlet, ein Prinz, ein Philosoph. Wenn er darstellen wollte, wie Übermaß der Reflexion die Thatkraft schwächt, wie das philosophische Grübeln entmannt, so mußte er dieses Übermaß der Reflexion und diese philosophische Grübeleie darstellen. Unsre Zeit sieht dies nicht als dargestelltes Motiv, warum Hamlet untergehen muß, an, sondern als eine Philosophie oder Religion, die Shakspeare uns lehren wolle. — Der Unterschied der Zeit, der, wo man vor der Gefahr, die in der Leidenschaft liegt, warnen zu müssen, und der, wo man die Leidenschaft verherrlichend dazu ermuntern zu müssen glaubt (Romeo und Julia — Max und Thekla). — Nur was wirklich gegenwärtig, sinnlich erscheinend auf der Bühne zu machen ist, gehört dem Dramatiker. Selbst das sittliche Urtheil, die

sittliche Idee, die sittlichen Mächte müssen vollständig sinnlich dargestellt werden. Rechte sind nicht schauspielerisch darzustellen, erst wenn sie in Leidenschaften verwandelt werden, sind sie dramatisch brauchbar. Das Mittel zur Darstellung des innern Gehaltes ist die Sinnlichkeit; wenn die sinnlichen Mittel — und das Drama hat keine andern — im Zwecke nicht aufgehen, so können sie ihn nur verdunkeln. — Die tragische Nothwendigkeit kann nur im Helden liegen; d. h. der Held darf nicht bloß in einer sogenannten tragischen Situation stehen; die Situation kann nur dadurch eine tragische sein, daß eben der Held, der in ihr steht, ein tragischer Charakter ist. Daß dieser Macbeth, wie er vor uns steht in sinnlicher Erscheinung, in unmittelbarer Gegenwärtigkeit, in sich selber untergehen muß, ist notwendig. Ein Mensch von solcher Stärke des Gewissens bei solcher Stärke der verbrecherischen Leidenschaft. Die geschickteste Kausalität im Außern macht ein Stück nicht tragisch, wenn der Held nicht eine tragische Natur ist. — Die Situation ist nur darzustellen, insofern sie als Leidenschaft in den Menschen ist, an deren Gegenwirkung der Held äußerlich zu Grunde geht, und in ihm selbst als Gewissen, als Bewußtsein einer Gewalt, der er im offenen Kampfe sich nicht gewachsen fühlt. — Immer müssen uns die Menschen mehr interessieren, als die abstrakte Wirkung des Vorganges. Dieser ist bloß das Uhrwerk, welches diese, und gerade diese Menschen in Bewegung setzt, welcher sie lebendig und selbstig zu machen scheint (souverän). Unter den „diese, und gerade diese“ verstehe ich nicht Sonderlinge und ganz besondere Originale, nein! ich verstehe bloß die Illusion der Identität, das darunter, was den verkleideten Schauspieler zum illusorischen Bilde eines Wesens, was sein Auswendiggelerntes zum natürlichen Erguß dieses einen, eignen Wesens macht. Wir müssen

Bühne, ja selbst die individuelle Szene und Zeit, Dekorationen und Kostüme vergessen über dem Verkehr von typischen Menschen, über dem gegenwärtigen Menschenverkehre. Wir müssen das Stück selbst darüber vergessen. Drama ist sinnliche Gegenwart. — Zu vergleichen einer interessanten Gesellschaft, die uns Stunden zu Minuten macht, uns in steter, gleich frischer Aufmerksamkeit und Befriedigung unsrer sinnlichen Kräfte erhält und im wohlthätigen, unmittelbaren Empfinden auch unsers Lebens und Lebensvermögens, abgesehen von dem Inhalte und Gehalte der Unterhaltung. Damit ist jedoch nicht gesagt, daß dieser Inhalt und Gehalt auch wirklich, wie oft in amüsanten Gesellschaft, fehlen kann; im Gegenteile. Wenn, was wir mit großer, unmittelbarer Befriedigung unsrer sinnlichen Kräfte angeschaut, in gesammelter und kühler Stimmung noch einmal vorübergeht, so muß es nun unserm Verstande durch Zweckmäßigkeit, unserm Gefühle durch Einstimmung mit Vernunft und Sittlichkeit eben so gefallen, wie durch seine unmittelbare Gegenwart in der Aufführung unsrer Sinnlichkeit. — — Der Naturalist nennt wahr, was historisch, d. h. was als geschehen beglaubigt ist; der Idealist, was nie geschieht und, wie er meint, immer geschehen sollte; der Realist, was immer geschieht. Der Naturalist hält sich an das historische, der Idealist an das allgemeine Ideal, der Realist an den Typus. Der Naturalist sieht in der Historie lauter einzelne Fälle, Anekdoten — und vereinzelt sie noch, er individualisiert die schon individuelle Anekdote; der Idealist nähert die Menschen und Handlungen einer Anekdote, dem allgemeinen Ideale der Vollkommenheit; der Realist faßt in der Historie die typische Geschichte solcher Menschenart, wie sie es treibt, wie es ihr ergeht und ergehen muß. —

## Das Indirekte

Das Indirekte ist besonders im analytischen Gange des Gespräches anzuwenden. Im Affekte, im Halbmonologe, wo der Mensch mehr mit sich selbst oder mit seinem Affekte redet, wird er einem Mitsprecher nur indirekt antworten können, da er die Gemütsfreiheit nicht hat, sich in des andern Gedanken und Meinung zu versetzen. Ebenso in Verstandesvertiefung, die von den Reden eines andern, zu sehr mit sich selbst beschäftigt, nichts oder nur einzelnes vernimmt u. s. w. Es ist denkbar, daß in einem Gespräche zwei Reihen von Betrachtungen über einen Gegenstand oder von Ausflügen einer Stimmung mit schlaffer oder gar keiner Verbindung nebeneinander herlaufen. Solche Gespräche sind in der Wirklichkeit ebenso häufig, als die Katechismusgespräche, die zwischen direkten Fragen und Antworten ohne irgend eine Freiheit sich bewegen; ja weit häufiger, denn die letzte Art gehört eigentlich nur der Buchsprache oder der Sprache an, die wie ein Buch redet. Alle Charakterdarstellung ist umso besser, je weniger direkt, d. h. absichtlich sie ist. — Genau genommen ist jenes Polyphonische, das poetische Freiwerden des Gehaltes, das scheinbare Hinauswachsen über das Gemachte, Absichtliche des lebendigen Geistes des Dramas über seine Maschine, über seinen Körpermechanismus, wie das Banner der lodernden Flamme über die Stelle ihrer Zerstörung hinaus in die Lüfte steigend, gar nicht möglich ohne dies Indirekte des Gespräches. Ein jeder verfolgt seine Gedankenreihe und ist so das lebendigste und sprechendste Bild seiner selbst; dazwischen giebt es Berührungspunkte zweier oder mehrerer Reihen, wonach sie wieder neu befruchtet auseinandergehen. Dazu gehört denn auch das Moment des Abspringens von seinem Gegenstande und des wiederum sich Darüberwerfens. So entsteht eine

Art Symphonie von kontrastierenden und doch einstimmen den Gedankenrhythmen. Einer oder einige sind wechselnd Zuschauer und Schauspieler, jeder ist sein eigener Hörer, sein eignes Publikum. Es treten Pausen ein in den einzelnen Stimmen, während eine oder mehrere andre ihre Themata weiter führen. So entsteht eine harmonische Verwirrung, ein klares Durcheinander, ein einheitlichstes Mannigfaltigstes. Solche sollte man eigentlich im Drama vorzugsweise schöne Stellen nennen, denn sie sind die vollkommenst dramatischen und können zugleich die poetischsten sein, die tiefste und künstlerischste Wirkung üben. Hier pulsiert das eigentliche Herz des dramatischen Lebens. Und hier ist denn jene kühle, gedankenplastisch-melodische, nachdrücklichste Ruhe der Darstellung nicht allein am Platze, sondern wesentlich gefordert, welche den Eindruck gewaltigster Kraft, die mehr durch die Möglichkeit dessen, was in ihr vorhanden ist, als durch wirkliche Entfaltung ihre Energie ausübt und imponiert, ohne zu erschrecken, uns bei allen Nerven packt, ohne uns unsre Freiheit der Betrachtung zu rauben, aufs tiefste erschütternd, ohne peinlich zu werden. Diese Polyphonie ist das Mittel, das Subjektivste objektiv zu machen, indem die eine Subjektivität immer der andern als Objekt dasteht, und indem der Zuschauer gehindert ist, seine eigne Subjektivität in die Schale einer der sich vor ihm auslebenden Subjektivitäten zu werfen. — Mit jedem Menschen geht eine Welt zur Ruh. Eine individuelle, d. h. die für dies Individuum existierte, die nur zeigt, was es von der wirklichen Welt gewahr wurde, was es in seinem Kopfe dazu ergänzte, eine ganz andre Welt, als Gott sie sieht. —

### Spannungskünste

Was besonders heutzutage auf der Bühne wirkt, gehört eigentlich der Prosa an, so die meisten Span-

nungskünste, besonders in denen die Zeit und der Raum auch äußerlich mitspielen. Ein zu merklicher kausaler Nexus wirkt wie unmaskeerte Symmetrie im Gemälde. Namentlich kann das sogenannte Detail leicht ins Prosaische ausarten — das gilt besonders vom psychologischen —, überhaupt alles, was an den Verstand appelliert. In der That ist er nächst der Phantasie diejenige Kraft, die bei einem Kunstwerke am meisten beteiligt ist; aber sein Wirken muß überall mehr als Verhüten, als Begräumen des Störenden, kurz als ein Negatives sich beweisen. Und zwar im großen; nicht durch kleine Behelfe und Flicker und Leisten. Nicht einmal objektiv, als dargestellter, wirkt er poetisch. Alle sichtbare Verstandesoperation ist prosaisch. —

### Verstärkung des dramatischen Ausdrucks

Wie die Wangenröthe des Schauspielers und seine Gebärde, so ist auch Ton und Rhythmus des Affektes bei Shakespeare verstärkt, ansehnlicher gemacht. Besonders bei ihm zu studieren ist die Verwachsenheit von Gedanken und Bild, dieses höchste plastische Kunstmittel, die Prägnanz des Ausdrucks, wo die Phantasie des Redenden unmittelbar der Sprache sich bemächtigt mit Übergehung des regulären Mediums des Verstandes. — Man könnte von einer Rhetorik der Gedanken sprechen im allgemeinsten Sinne. Man muß es dem Gedanken ansehen, in welchem Gemütszustande er gedacht wird, nicht allein an seiner Gebärde, sondern auch an seiner Physiognomie, sozusagen an seiner Existenz, Substanz. —

### Das Charakteristische des Ausdrucks

Wenn das Charakteristische die Hauptsache sein soll, so muß die Sprache sich nicht zieren; nicht nur die

Sprache der Bildung, sondern auch die der Leidenschaften sein, das ausdrückendste, darstellendste Wort ist das rechte. Und soll die Mannigfaltigkeit durch Zusammensetzung verschiedner Stände befördert werden, so müssen die Stände auch ihre eigne Sprache sprechen ohne weichliche Rücksicht auf Bildung. Denn Bildung ist dann eben auch nur ein dargestelltes, charakteristisches Moment! und also nur den Personen zu geben, die ihrem Stande nach die Bildung vertreten. Die dramatische Poesie hat wenig schlimmere Feinde als den abgeschliffnen, gedämpften, verfeinerten, gebildet=abgeschwächten Ausdruck in der Sprache, der den Charakter der Stände und der Leidenschaften verwischt und eine schwächliche Monotonie hervorbringt. Natürlich, daß das Gemeine nicht um sein selbst willen gelten soll. — Das starke, lebensvolle Kolorit ist ohne die starken Kontraste der Stände und Charaktere auch im äußern Ausleben nicht zu erreichen, es ist selbst ein wesentlich charakteristischer Zug der dramatischen Kunstpoesie. —

### Die Reflexion

Reflexion hilft zur Idealität, denn sie ist ein mächtiges Mittel, uns vor überwältigenden Eindrücken zu retten; indem wir über die Sache reflektieren, helfen wir sie aus uns heraus, wir vergessen sozusagen momentan unsern Bezug darauf. Nur darf die Reflexion nicht als roher Stoff, d. h. nicht als Reflexion des Dichters erscheinen, sondern als Reflexion der dargestellten Person, als dargestelltes Reflektieren mit dem psychologisch=mimisch=rhetorischen typischen Zubehör, an dessen Form, Richtung und sonstiger Beschaffenheit man die Person, an der es dargestellt wird, erkennen können muß. Die Leidenschaft handelt nicht allein, sie reflektiert auch; geht irgend Handlung aus Reflexion hervor, so ist es die Reflexion der indivi-



duellen Leidenschaft, aus der die Handlung hervorgeht. Leidenschaft und Affect sind überhaupt die handelnden Kräfte; auch der edle und gute Entschluß muß seine Kraft von einer dieser oder von allen beiden nehmen. Wenn Tugend die Gewohnheit guter Gesinnung ist, so wird sie nur in demjenigen Menschen produktiv werden, der der Leidenschaft fähig ist. — Ich werde nun Shakespeare wie die Alten von der Seite ihrer Behandlung der Reflexion betrachten und vergleichen. Wer die Reflexion von den Gegenständen im Drama ausschließen wollte, der würde ebenso sehr einer Einseitigkeit sich schuldig machen, als wer das komische Element in der Tragödie durchaus ausschloß; zumal in unserm Drama, wenn das Drama überhaupt der Spiegel des Jahrhunderts sein soll. —

### Reflexion und Gefühl

Wer viel denken muß, kann nicht viel fühlen, sagt Lessing. Ich habe schon früher auf einen kleinsten Kausalnexuſ gedungen, d. h. mit möglichst wenigen Gliedern; auch gegen das Limitieren der einzelnen Kausal motive habe ich mich erklärt. Wirklich, wie ein Drama nur ein stilistischer Satz auf höherer, mannigfaltig erweiterter Stufe ist, so gilt auch für beide das nämliche Gesetz. Je weniger von einschränkenden, trennenden u. s. w. Bindewörtern im Satze ist, desto poetischer kann er sein; so, je weniger limitierend und individualisierend die Verbindung der kausalen Glieder im Drama ist, desto mehr eignet es sich für poetische Ausführung, desto poetischer ist es schon als Entwurf. Deshalb muß bei neuen Erfindungen stets auf möglichste Naivität der Verbindungen gesehen werden. Am besten, wenn die Kausalglieder sich wie von selbst aneinanderreihen, wie Vorder- und Nachsatz im sogenannten Zusammenhange der Rede. — Wer viel denken

muß, kann wenig fühlen. Dieser Satz ist wohl zu verstehen. D. h. das dargestellte Verhältniß, der Vorgang muß so klar sein daß er selbst ohne viel Denken aufgefaßt und richtig aufgefaßt werden kann. Demnach muß der Dichter dem Zuschauer oder Leser viel zu denken geben, nur so, daß dieses Denken unabhängig vom äußern und individuellen Vorgange sich auf das Allgemeine der Natur der Menschen und der menschlichen Dinge bezieht. Dieses Denken wird das Gefühlsvermögen nicht verdunkeln, vielmehr die Gefühle länger und stärker wirksam erhalten. —

### Der Monolog

Wie sehr man über das Wesen des Dramatischen im Irrtum ist, kann die jetzt geltende Regel zeigen: so wenig als möglich Monologe! Es kann keinen größern Mißverstand geben als diesen; denn in Wahrheit lähmt ein Monolog so wenig, daß eben die Monologe das eigentlich dramatisch Belebende, also das eigentlich Dramatische sind. Nur freilich Monolog im rechten Sinne. Dieser wird nur ein wahrer werden, wenn das Ganze des Stückes darauf abgesehen ist, d. h. wenn es sich zum Zwecke nimmt, den ethischen und psychologischen Inhalt oder Gehalt eines Ereignisses darzustellen, sodaß dieser psychologisch dargestellte ethische Gehalt eben das Stück sein soll. So ist's bei Shafespeare und in Nachfolge desselben bei Lessing, deren Stücke eine Reihe von Monologen mit dazwischensliegenden Veranlassungen sind. —

### Das Typische der Darstellung

Darstellung von Menschenarten, ihrer Art und Weise, zu sein, zu handeln, zu leiden, und zugleich der Schicksale, welche im Weltlaufe ihre sozusagen eigentümlichen sind, wie z. B. daß dem Scherzglügner im Ernste

zu seinem Nachtheile dann nicht geglaubt wird; hierher gehört die ganze Weltweisheit der Fabel, des Sprichworts. Wie nun der Inhalt der Gestalten nicht ein wunderbarer, eine Gedankenausnahme, sondern die Regel sein soll, das, was immer ist, die ewig alte und neue Geschichte — Naturgeschichte der Menschentypen und ihrer typischen Schicksale, so geht es dem, der so ist, der so handelt u. s. w. Die Darstellung muß darauf ausgehen, uns ihre völlige typische Wirklichkeit zu geben, eine vom Zufall befreite, geschloßne, stilisierte; eine poetische, höhere Wirklichkeit, nicht ein mit dem Scheine von Wirklichkeit umkleidetes Phantasie Ding, ein Produkt von Schwärmerei oder platonischem und sonstigem Phantasierausche von Weltverbesserer- oder Welterschmerzträumereien und Überspannthheiten. Es gilt nicht darzustellen, was nur selten geschieht, sondern in dem Geschehenden und in dessen Art und Weise eben das, was wir jeden Tag sehen, nur in der gemeinen Wirklichkeit mit tausenderlei Zufälligem, dem Typus gleichgiltigen vermischt. Zur Illusion der Gestalten gehört durchaus ein verhältnismäßig liberales Maß des Dialoges, eine ausführliche Natürlichkeit, nicht ein Vollstopfen mit Stoff und mit sogenannten Handlungsmomenten, sondern ein Schein der Wirklichkeit, der durch nichts sichrer aufgehoben wird, als durch ein sozusagen geschäftseiliges Drängen. Der Dialog muß eine gewisse Behaglichkeit haben und mehr auf Darstellung der typischen Menschen und der Gesprächstypen gehn, als auf Darstellung im rhetorischen Sinne. Der Anschluß des Poeten an den Schauspieler ist dem Poeten nur nützlich. Er hat im Schauspieler einen wirklichen Menschen zum Materiale, nicht bloß eine Phantasievorstellung, mit der er souverän umgehn kann. Dadurch wird er zu realistischen Motiven gedrängt und muß alles Phantastische fahren lassen. Er wird zu einem weit höhern Grade der Naturtreue gezwungen. Ver-

blasne Motive, übersichtige Dinge u. s. w., die die bloße Phantasiegestalt verträgt, werden ihm in ihrer Schattenhaftigkeit und träumerischen Unbestimmtheit einleuchten, indem er sie mit einer wirklichen Persönlichkeit von bestimmtem Umrisse zusammenhält. Er wird zum Typischen gedrängt, denn die individuelle Menschen- gestalt des Schauspielers wird immer Züge haben, die mit seiner individuellen Vorstellung nicht zusammen- gehn. Der Schauspieler allein ist eine Realität; Defo- rationen u. s. w. sind bloße Andeutungen; das zwingt ihn, die Personen und ihre Motive real zu greifen, dagegen Raum und Zeit ideal zu behandeln und sie nicht mitspielen zu lassen. —

### Individuelle Orts- und Zeitbestimmung

Man kann nicht scharf genug das Prosaische, Auf- zählungen u. s. w., vom Poetischen trennen, wenn eine poetische Behandlung des Dialoges möglich werden soll. Wie z. B. individuelle Zeit- und Ortsbestim- mungen, Beziehungen derselben aus einer Szene auf die andre. Im Drama giebt es kein Morgen, kein Gestern, kein Heute, keine Uhr; alles, was geschieht, ge- schieht jetzt; was geschah, ist irgend einmal geschehn, was geschehn wird, wird irgend einmal geschehn; höchstens können nachträglich ohngefähre Zeitbestimmungen stehn, und zwar nur ganz indirekte, konkrete, wie z. B. daß im Othello Jago einen Brief nach Venedig geschickt, und darauf wieder etwas von da gekommen ist. Dies alles ist ein Hauptgrund, warum die französische Form der ganzen Behandlung eine Tendenz zum Prosaischen giebt. Wahr ist es, durch Individualität der Zeit und des Ortes läßt sich am leichtesten eine Spannung her- stellen, aber eine solche ist eben weder poetisch, noch läßt sich poetische Behandlung des Dramas damit ver- binden. Es zeigt sich, daß das Drama gar keine eigent-

liche Individualität verträgt, sondern durchaus typisch, und alle scheinbare Individualität nur Modifikation des einen typischen durch das andre und dritte u. s. w. sein darf. Selbst der Erzählung und dem Romane wird diese Regel nützen.

### Das Komische

— Auch das Komische im Drama muß einen allgemeinen Reflexionsgehalt haben, es muß gedankenkomisch sein, ebenso wie das Tragische aus der Region der Zufälligkeit, des einzelnen Falles in die des Typus gehoben und so selbst Gehalt sein muß. Der Gehalt der Reden aus verkehrtem Scharfsinn und Tiefsinn, indem der Witz diese beiden Kräfte sozusagen spielen, agieren will und so an die Stelle der Urteilskraft tritt. Der objektive Humor ist die humoristische Betrachtung über den Weltlauf, in einen faktischen Vorgang verwandelt, gleichsam agiert, wie im tragischen durch Aktion.

### Die ethische Grundanschauung

Die Gruppierung der Charaktere, der Rollen um eine ethische Grundanschauung so, daß die Hauptgelenke des idealen, d. i. tragischen Nexus zu den poetischen und schauspielerischen Effekten zugleich anschwellen und die übrigen die Vorbereitungen derselben ausmachen — ein Planetensystem um eine Sonne; so daß jeder Stern, indem er seinem eignen Gesetze folgt und seiner eignen Intention zu folgen scheint, mit den andern zugleich die Intention seines Schöpfers realisiert. Oder auch die Gruppierung um eine ethische Grundanschauung, ganz wie in der Musik, wo man einen cantus firmus erst harmonisch, Note gegen Note ausarbeitet, wobei das herauskommt, was die Kritiker „die Handlung“ nennen; dann die einzelnen Stimmen

figuriert, wo dann jede Stimme ihr besonders herrschendes rhythmisch-melodisches Motiv erhält, was am besten aus der Melodie des *cantus firmus* selbst genommen ist. Dies ist dann im Drama die Emanzipation der Figuren in Rollen, die Verwandlung des Katechismus in wirkliches Gespräch. Diese Rollen müssen nun möglichst vollständige Darstellungen von Menschentypen sein, die womöglich mit einer kurzen Bezeichnung zu charakterisieren sind, wobei zur Lebendigkeit hilft, wenn ein relativer Widerspruch in der Bedeutung von Art und Gattung dargestellt ist, so der Unlust und Thatenscheue, und der Rachlust im Hamlet — Rachsucht die Habsucht überschwellend, wodurch beide Leidenschaften ihren Zweck verlieren (Shylock). Auf solchem innern Kontraste beruht die Illusion eines poetisch-dramatischen Charakters.

### Die Darstellung des sittlichen Unwillens

In welchem Grade ein ästhetisches Element unser Gefallen erregt, in dem Grade fördert es die poetische Illusion. Ein Moment, welches dies in hohem Grade vermag, ist die lyrische, rhetorische und dramatische Darstellung des sittlichen Unwillens. Dramatisch kommt dies besonders als ein Teil des tragischen Leidens zu seiner Geltung. Rüstige Verzweiflung, Reue, als Ausbrüche des sittlichen Unwillens gegen andre und gegen sich. Es ist ein nötiges Ingrediens, weil ohne dasselbe der leidende Mensch zum gequälten Tiere herabfänke, und ebenso, weil es von selbst zur schauspielerischen Aktion wird. Und wirklich scheint namentlich den Deutschen — eben weil sie eine gedrückte Nation waren — nichts so wohl gefallen zu haben und nach ihrem Geschmacke gewesen zu sein, als das endliche Aufbegehren des Getretenen gegen den Treter. Darin liegt zugleich ein Schein von Mut und Geradheit, und

es gehört psychologisch in die ästhetische Kategorie der rüstigen Verzweiflung. Am stärksten natürlich folgt der Beifall, wenn das Schelten des Helden gegen einen Druck geht, welchen das Publikum als Nation oder sonst etwa noch kürzlich empfunden hat, den es also kennt, und der in zahllosen Assoziationsketten hängt, oder den es noch empfindet. Auch ein Analogon kann hier schon stark wirken. So ist es mit Ausartungen vom Sittlichen, besonders in den einfachsten Pietätsverhältnissen, weil da am wenigsten zu denken ist, z. B. bei Lear's Leiden von den Töchtern. Wohl jeder Zuschauer hat irgendwo seinen Teil Druck; in den beredten Zeilen, worin der Held sich momentan von dem seinen löst, empfindet der Zuschauer eine momentane Lösung seines eignen Theiles. Schon Aeschylos hat in seinem Gefesselten Prometheus diesen Ton sehr glücklich angeschlagen. Die christliche Mythologie gewinnt ihre Gewalt über das Gemüt hauptsächlich durch den Unwillen über Christi Peiniger, den sie in uns erregt. Wo der Held den Zorn verhält, da thut ihn der Zuschauer hinzu und wird dadurch mitthätig und durch diese Mitthätigkeit um so tiefer interessiert. Es ist nur wohl zu bedenken, daß der getretne Held nicht völlig unschuldig sein darf, er muß sein „ein Mann, der mehr leidet, als er gesündigt hat“ (Lear), aber doch einer, der gesündigt hat. So geißelt und kritisiert Lear die Unnatürlichkeit seiner Töchter und darin, ohne es zu wissen, die eigne Unnatürlichkeit, welche der seiner Töchter erst die Macht gegeben hat ihn zu treffen. Daß wir aber dies wissen, das macht unsre Empfindung eben erst zur tragischen, das Drama des Dichters zur Tragödie. Man kann sagen: diese sittliche Entrüstung des Helden im Leiden oder als Leiden giebt dem Helden selbst, da er der getretne, unterliegende Teil ist, jenes Imposante, wodurch er stets über den Tretern zu stehen scheint. Aus der

Fruchtbarkeit dieses ästhetischen Elementes ist wohl auch die Entwicklung der deutschen Poesie nach der revolutionären Seite zu erklären. Da ist der Bauer oder Förster, der gegen den Amtmann, der Bürger, der gegen den Minister, der Ritter, der gegen Fürst und Kaiser, der Kaiser endlich, der gegen den Papst die Sprache der sittlichen Indignation spricht und physisch getreten, moralisch tritt; ja gar der Mensch seinem Gotte gegenüber, von dem er Rechenschaft haben will für allerlei, was ihm in dessen Weltordnung als unrecht erscheint. Hamlet hat sich wohl hauptsächlich durch seine sittliche Entrüstung und ihren beredten Ausdruck das Herz der damals wie Hamlet vielfältig getretenen und mutlosen deutschen Nation erworben; hier lernten Deutschlands Lyriker und Dramatiker der dargestellten Indignation Gewalt; nur vergaßen sie, daß der scheltende Held selber Schelte verdiente, oder sie glaubten, ihre Helden dürften das nicht, um nicht diese Gewalt ihrer eignen Ausbrüche zu schwächen. Ein Element an Kraft diesem ähnlich, ist das Lob des begeisterten Mitleides, welches schon ein Recht hat, ungerecht zu sein, überhaupt die Begeisterung des Mitleides für einen Leidenden. Diese beiden sind die hauptsächlich bewegenden Mächte der Tragödie. Sie stellen die zwei Seiten oder Ingredienzien der tragischen Stimmung, wie die Idealisten sie faßten, dar: Schmerz über das Leiden eines Menschen, Freude über die Schönheit dieses Menschen. Dabei vergaßen unsre Idealisten nur, daß auch eine Freude über die Gerechtigkeit des Lebens, eigentlich des Dichters, hinzukommen muß, um den möglichst harmonischen Eindruck hervorzubringen. Diesen findet man bei Shakespeare. Das Schöne läßt er untergehen, nicht weil es schön ist, sondern weil es selbst eine Schuld enthält. —



### Objektivität der dramatischen Dichtung

Wenn der dramatische Dichter hinter seinem Werke verschwinden soll, wie die Natur es thut, so muß er sich ihr auf das äußerste in seinem Verfahren ähnlich zu machen trachten. Welchen ihrer Eigenschaften muß er daher nacheifern? d. i. worin muß er ihr gleichen? worin nicht? Das darf er nicht nachahmen, was aus der ungeheuern Expansion und der Unendlichkeit ihres großen Dramas folgt, weil sein Werk kein unendliches sein kann, aber ein geschlossnes sein muß; das letzte wird es für uns erst sein, wenn es überhaupt sein kann, am Ende des großen Dramas. Geschlossen, d. h. es muß einen gegebenen Anfang haben, alle seine wesentlichen Ursachen und Folgen müssen in das Werk fallen bis zu einer letzten Folge, die die Reihe für unser Interesse abschließt. Es liegt nun auf der Hand, daß ein Werk, welches alle seine wesentlichen Ursachen und Folgen in sich enthalten soll, und dessen Vorstellungsdauer einige Stunden nicht übersteigen soll, nicht aus der Breite des Daseins geschöpft werden darf. Dazu ist das Drama des Dichters nicht, wie das der Natur, um seiner selbst, sondern um einer Versammlung von Zuschauern und Hörern willen da. Es muß also seine Motive erkennbar machen. Zugleich muß es auf die Natur des Menschen berechnet sein. Also ein Kompromiß zwischen der Wirklichkeit der Dinge und dem Wunsche des Menschen, wie sie sein möchten. Wahre Schönheit der Darstellung, Ordnung der Schicksale nach dem moralischen Gefühle. Ist nun dies der Punkt, wo die Absicht des Dichters (im Plane) in das Spiel kommt, so muß doch die Ausführung diese Absicht wieder möglichst maskieren. Ein Stück des großen Dramas, d. h. eine Anzahl Handlungen, eine Zahl von Charakteren, aber durchsichtig und geschlossen, d. h. mit der Eigenschaft, die

jenes große Drama als ein Ganzes hat, für höhere Geister; so ausgeführt, daß es, wie jenes, als gegenwärtige, absichtslose Wirklichkeit erscheint. Also ein Stück Wirklichkeit, welchem die Gesetze der ganzen Wirklichkeit und in der Fügung des Materiales die Gesetze des menschlichen Geistes, der Vernunft, zu Grunde gelegt sind, denn diese Fügung liegt gewiß auch schon im Ganzen der Wirklichkeit, das wir nur nicht übersehen können. Den Charakteren und Vorgängen, dem Dialoge darf man die Absicht des selbst individuellen Dichters nicht ansehen, er muß sich zur möglichsten Objektivität ausgebildet haben, d. h. er darf seine eignen individuellen Neigungen und Gesinnungen nicht in sein Werk hinübertragen. Zunächst darf er als Dichter gar keine individuellen Neigungen, z. B. für gewisse Arten der Charaktere, der Gegenstände, der Behandlung in sich dulden; in gleicher Unbefangenheit muß er allen diesen gegenüberstehen und nicht wählen, was er gern hat, sondern was sein Werk bedarf. Er muß jedem Stoffe gerecht zu werden versuchen, jeden Stoff nach und aus seinen eignen Bedingungen entwickeln und besonders die Grundidee unverfälscht aus dem Stoffe nehmen, nicht willkürlich eine hineinlegen; er muß nicht seinen innern Sinn mit dessen Individualitäten in den Stoff und das Werk einhauchen, sondern sein innrer Sinn muß lediglich das Haus des Werkes werden, der Mutterleib, in welchem der Keim sich nach seinen eignen Bedingungen entwickelt, welcher diesem das zuführt, was dieser braucht, und das abscheidet, was ihm nicht wesentlich ist. Der Dichter darf nicht sich in das Werk, sondern er muß dieses in sich hineinbilden. Beide müssen stets voneinander losgelöst sein. —



## Inhaltsverzeichnis

Die Buchstaben hinter den einzelnen Überschriften geben den Nachweis, welchen Handschriften Otto Ludwigs die betreffenden Aufsätze und Aussprüche entnommen sind. Die weitaus größte Zahl derselben entstammt den im Vorbericht beschriebenen vier Bänden der „Shakespearestudien.“ Sa, Sb, Sc, Sd bedeuten die Bände 1, 2, 3, 4 der Shakespearestudien, Se das letzte einzelne Heft, das Ludwig kurz vor seinem Lebensende angelegt. Die Bezeichnung V (Vorstudien) weist nach, daß die betreffenden Abschnitte den Studienheften des Dichters vor dem Beginn der eigentlichen und von ihm ausdrücklich so betitelten Shakespearestudien angehörten, E (Einzelhandschrift) endlich bezeichnet das Vorhandensein eines besondern Manuscriptes.

### Shakespearestudien

	Seite
Vorbericht. Von Adolf Stern . . . . .	1
Die dramatischen Aufgaben der Zeit. Mein Wille und Weg (E) . . . . .	34
Charaktere Shakespeares (V) . . . . .	61
Charakter und Leidenschaft. Episch und Dramatisch (Sa) . . . . .	62
Ideale Charaktere, Mischung, Widersprüche (Sa) . . . . .	64
Dramatische Charaktere (Sc) . . . . .	65
Unterhaltende Charaktere Shakespeares (Se) . . . . .	66
Keine Tugendhelden. Tragische Formel Shakespeares (Se) . . . . .	67
Die Gesamtphysiognomie eines Charakters (Sd) . . . . .	69
Die tragische Anlage des Charakters (Sd) . . . . .	69
Explication der Charaktere (Sd) . . . . .	71
Stimmung der Szenen (V) . . . . .	73
Behandlung der Leidenschaft bei Shakespeare (V) . . . . .	74
Mäßigung in der Leidenschaft (V) . . . . .	75
Shakespeares Phantasie (Sb) . . . . .	76
Anforderungen der Phantasie an die Darstellung (Sb) . . . . .	78
Der Kosmos der Shakespeare'schen Dramen (Sb) . . . . .	80
Das Poetische Shakespeares (Sb) . . . . .	81
Der ethische Inhalt (Sb) . . . . .	83
Einheit bei Shakespeare (Sb) . . . . .	83
Shakespeares Komposition. Aus einem Briefe (E) . . . . .	84
Dramatische Technik Shakespeares (Sa) . . . . .	86

	Seite
Einfachheit der Maschinerie (Sd) . . . . .	87
Das Verbergen der Maschinerie. Schuld und Charakter (Sd) . . . . .	87
Allgemeine Form der Shakespearischen Komposition (Sd) . . . . .	89
Entwicklung der Fabel (Sa) . . . . .	92
Vorbereitung des Effektes (Sb) . . . . .	93
Dramatische Stoffe (Sb) . . . . .	93
Der Kontrast (Sb) . . . . .	94
Entwicklung der Situation (Sb) . . . . .	96
Ökonomie des Dramatikers (Sa) . . . . .	100
Entwicklung, Stil und Tempo des Trauerspiels (Sa) . . . . .	102
Dramatische und lyrische Steigerung (Se) . . . . .	103
Ebenmaß von Schuld und Strafe (Sa) . . . . .	104
Verschuldung und Katastrophe (Sa) . . . . .	105
Die innere Kritik in Shakespeares Dramen (Sd) . . . . .	106
Shakespeare und die Alten (Sa) . . . . .	107
Idealität, Stil (Sa) . . . . .	107
Idealität von Zeit und Ort (Sa) . . . . .	109
Die Call-Boys bei Shakespeare (Sb) . . . . .	110
Zwielixenen (Sa) . . . . .	110
Gesprächsmimen (Sb) . . . . .	112
Verbindung des Komischen und Tragischen (Sa) . . . . .	113
Das Theatralisch-Dramatisch-Tragische (Sa) . . . . .	114
Das Unterhaltende (Se) . . . . .	115
Das Schauspielerische in Shakespeare (Sa) . . . . .	117
Das Schauspielerische in Shakespeares Dramen (Sb) . . . . .	118
Lyrisches und Rhetorisches im Drama (Sa) . . . . .	123
Zur Behandlung des Dialogs (Sa) . . . . .	124
Shakespeares Diktion (Sb) . . . . .	125
Zum Dialoge bei Shakespeare (Se) . . . . .	127
Künstlerische Objektivität (Sb) . . . . .	130
Der verschiedene Ton der Shakespearischen Stücke. Charakter der Diktion (Sb) . . . . .	133
Eindruck der Diktion Shakespeares (Sb) . . . . .	138
Behandlung des Monologs und der Dialoge (Sb) . . . . .	143
Dramatische Diktion (Sd) . . . . .	146
Der parenthetische Ausdruck. Die Retardation (Se) . . . . .	150
Dichter, Schauspieler und Zuschauer (Sd) . . . . .	158
Dichter und Schauspieler. Shakespeares Kunst (Se) . . . . .	162
Scheinbare Zusammenhangslosigkeit bei den englischen Drama- tistern (Sd) . . . . .	161
Shakespeare und Montaigne (Sd) . . . . .	165
Shakespeare und Scribe (Sd) . . . . .	167
Stilifizierter und gemeiner Weltlauf (Se) . . . . .	168
Gegel gegen Shakespeare (Sd) . . . . .	181

## Die einzelnen Dramen Shakespeares

	Seite
Romeo und Julia (Sa)	189
Richard II. (Sa)	190
Macbeth. Stimmungsvorbereitung (Sa)	191
Hamlet (Sa)	197
Zu Hamlet (Sa)	201
Hamlets Innerlichkeit (Sa)	202
Goethe über Hamlet (Sd)	203
Julius Cäsar (Sa)	204
Charakter und Situation (Sa)	206
Kaufmann von Venedig (Sa)	207
Der Kaufmann von Venedig (Sd)	208
Year (Sa)	209
Typische Individualität der Tragödie (Sa)	215
Timon von Athen (Sa)	216
Richard III. (Sa)	217
Richard III. Die Natur der Leidenschaft (Sd)	219
Othello (Sa)	223
Die Motivierung bei Shakespeare. Othello (Sb)	227
Die Exposition des Othello (Se)	230
Bei Gelegenheit einer Lektüre Heinrichs VI. (Sb)	232
Viel Lärm um Nichts (Sd)	234
Troilus und Cressida (Sd)	236
Coriolan (V)	240
Shakespeare und Plutarch (Sd)	241
Coriolan (Sd)	246
Tiberius Gracchus. Shakespeares Charakteristik (Sd)	249

## Shakespeare und Schiller

Dialog bei Shakespeare und Schiller (V)	253
Hauptunterschied zwischen Shakespeare und Schiller (Sa)	254
Charaktere bei Shakespeare und Schiller (Sa)	259
Heinrich VI., erster Teil (als Schillers Muster) (Sa)	259
Das Spartanische (Sd)	261
Einheit der dichterischen Intention (Sd)	262
Der poetische Realismus (Sd)	264
Die poetische Diktion. Rhetor und Dichter (Sb)	269
Künstlerische Illusion (Sb)	271
Die primitiven Motive (Sd)	275
Naiv und sentimental im Unterschiede von realistisch und idealistisch (Sb)	278
Reflexion (Sd)	281

## Schiller

	Seite
Schillers Diction (Sb) . . . . .	285
Das sentimental Schöne (Sb) . . . . .	286
Moralische Fassung im Zustande des Affekts (Sb) . . . . .	286
Die Räuber (Sa) . . . . .	291
Kabale und Liebe von Schiller (Sa) . . . . .	292
Don Carlos von Schiller (Sa) . . . . .	295
Wallenstein von Schiller (Sa) . . . . .	298
Schillers Wallenstein (Sc) . . . . .	304
Konsequenz der Charakterisierung (Mit Bezug auf Wallenstein) (Sd) . . . . .	312
Maria Stuart (Sb) . . . . .	313
Die Braut von Messina (Sb) . . . . .	322
Sophokles, Shakespeare und Schiller (Sd) . . . . .	323

## Über ältere und neuere Dramen

(Alle mit \* \* bezeichneten Aufsätze und Bruchstücke erscheinen in unserer Ausgabe zum erstenmal im Druck)

Antike Tragödie (Sd) . . . . .	324
Die Elektra des Sophokles (Sd) . . . . .	324
Emilia Galotti von Lessing (Sa) . . . . .	327
Emilia Galotti noch einmal (Sd) . . . . .	328
Zu Emilia Galotti (Sd) . . . . .	329
Über Lessing (Sd) . . . . .	330
Der Better von Lissabon von Schröder (Sa) . . . . .	330
Die Lästerschule von Sheridan (Sb) . . . . .	336
Julius von Tarent von Lejewitz (Sa) . . . . .	339
Monradin von Klingner (Sa) . . . . .	340
Die Zwillinge von Klingner (Sa) . . . . .	340
* Die Agnes Bernauer des Grafen Töring* (Sb) . . . . .	342
Die naiven Frauen (Goethes (Sb) . . . . .	345
Gretchen im Faust (Sd) . . . . .	347
F. von Kleist (Sb) . . . . .	348
Modern-französisches Drama (V) . . . . .	349
* Die Waise von Lowood von Charlotte Birchpfeiffer* (Sa) . . . . .	351
* Charlotte Birchpfeiffers „Der Glöckner von Notre Dame“ und „Hinko“* (Sa) . . . . .	355
Hebbel (Maria Magdalena) (V) . . . . .	357
Julia von Hebbel (Sa) . . . . .	358
Agnes Bernauerin von Hebbel (Sa) . . . . .	359
* Emanuel Weibels „Meister Andrea“* (Sb) . . . . .	362

Seite		Seite
	* W. Wolffsohn's „Zar und Bürger“* (Sa) . . . . .	363
285	* Marcß von Brachvogel* (Sc) . . . . .	367
286	* Maria von Schottland von Ebner-Eschenbach* (Sd) . . . . .	374

### Dramaturgische Aphorismen

Erste Gruppe 1840—1860

295	Bereich des Poetischen und Ästhetischen (V) . . . . .	409
298	Gegenwart des Dramas (V) . . . . .	412
304	Geschlossenheit des Dramas (V) . . . . .	412
312	Endpunkt des Tragischen (V) . . . . .	412
313	Natur in der Kunst (V) . . . . .	412
322	Erwartung im Drama (V) . . . . .	413
323	Tragische Zweckmäßigkeit, Notwendigkeit (V) . . . . .	413
	Tragische Notwendigkeit . . . . .	416
	Typische Behandlung (V) . . . . .	417
	Nebenhandlungen (V) . . . . .	417
	Verbindung des Komischen und Tragischen (V) . . . . .	417
	Ariadne von Gruppe (Sa) . . . . .	418
	Katalismus in der Tragödie (Sa) . . . . .	423
324	Die tragische Schuld (Sa) . . . . .	424
324	Spannung im Drama (Sa) . . . . .	425
327	Tragische Spannung (Sa) . . . . .	425
328	Das Feinliche in der Tragödie (Sa) . . . . .	426
329	Tragödie der gleichen Berechtigungen (Sa) . . . . .	428
330	Charakter- und Gefühlsstärke des Helden (Sa) . . . . .	429
330	Tragischer Charakterkonflikt (Sa) . . . . .	429
336	Polyphoner Dialog (Sa) . . . . .	430
339	Die Elemente des Dramas (Sb) . . . . .	431
340	Epitomierung der Natur (Sb) . . . . .	432
340	Die Nebenpersonen (Sb) . . . . .	432
342	Ruhepunkte der Leidenschaft (Sb) . . . . .	433
345	Mittle Grade des Affektes (Sb) . . . . .	434
347	Schöne Sprache (Sb) . . . . .	435
348	Der Fehler der lyrischen Steigerung (Sb) . . . . .	435
349	Idee des Dramas (Sc) . . . . .	437
351	Bedingungen des dramatischen Lebens (Sc) . . . . .	437
	Einheit der Poesie und Schauspielkunst in der dramatischen (Sc) . . . . .	438
	Dichter und Zuschauer (Sc) . . . . .	439
355	Epische und dramatische Konflikte (Sc) . . . . .	440
357	Die Poesie im Konflikt mit Religion und Moral (Sc) . . . . .	441
358	Falsche Sentimentalität in der Auffassung des Tragischen (Sc) . . . . .	441
359	Gemischtes Gefühl beim Tragischen (Sc) . . . . .	443
362	Tragische Probleme (Sc) . . . . .	444


	Seite
Tragische Schuld (Sc) . . . . .	446
Das Typische im Drama (Sc) . . . . .	449
Einheit der Intention (Sc) . . . . .	450
✓ Künstlichkeit der Motive (Sc) . . . . .	450
Das innere Drama der Leidenschaft (Sc) . . . . .	451
Tragischer Widerspruch im Charakter (Sc) . . . . .	451
Leidenschaft und Affekt (Sc) . . . . .	452
Handlungszeiten als Zustandsbilder (Sc) . . . . .	454
Zur Lehre von der Gliederung (Sc) . . . . .	457
Das Theatralische (Sc) . . . . .	457
✓ Der poetische Realismus (Sb) . . . . .	458
Das Gefallen an traurigen Gegenständen (Sb) . . . . .	463
Die Wirkung des gelesebenen Dramas (Sb) . . . . .	464
Die organische und mechanische Form des Dramas (Sb) . . . . .	465
Idealer und pragmatischer Kerns im Drama und typisches Zubehör (Sb) . . . . .	466
Ein Hauptgesetz der poetischen Darstellung (Sb) . . . . .	468
Der poetisch-tragische Gehalt (Sb) . . . . .	470
Leidenschaft und Affekt (Sb) . . . . .	471
Existenz und Bewegung (Sb) . . . . .	471
Wechsel zwischen Bewegung und Ruhe (Sb) . . . . .	472
Die Individualität von Ort und Zeit (Sb) . . . . .	473
Individualisierung des Ausdrucks (Sb) . . . . .	474
Der mittlere Ton der Charaktere (Sb) . . . . .	476
Die problematischen Dialoge (Sb) . . . . .	480
Der Kontrast (Sb) . . . . .	483

### Dramaturgische Aphorismen

zweite Gruppe 1861—1865

Die Illusionsmittel der dramatischen Kunst (Sd) . . . . .	486
Philosophische Dramaturgie (Sd) . . . . .	496
Künstlerisches und philosophisches Urteil (Sd) . . . . .	497
Zu Hegels Ästhetik (Sd) . . . . .	498
Die Auffassung der Antike und ihr Einfluß auf unsere Kunst- betrachtung (Sd) . . . . .	501
Leiedrama und Schauspiel drama (Sd) . . . . .	506
Das dramatische Talent (Sd) . . . . .	507
Das sinnliche Moment der dramatischen Darstellung (Sd) . . . . .	507
Der ideale Nexus des Dramas (Sd) . . . . .	508
Die Handlung und die Charaktere im Drama (Sd) . . . . .	508
Der poetische Organismus (Sd) . . . . .	511
Der Gehalt des Dramas. Der künstlerische Ausdruck (Sd) . . . . .	512
Merkmale der poetischen Darstellung (Sd) . . . . .	514



Seite		Seite
446	Der künstlerisch-dramatische Ausdruck (Sd) . . . . .	517
449	Der tragische Widerspruch (Sd) . . . . .	520
450	Unmittelbarkeit der Darstellung (Sd) . . . . .	523
450	Realistische Motivierung (Sd) . . . . .	524
451	Das Indirekte (Sd) . . . . .	529
451	Spannungskünste (Sd) . . . . .	530
452	Verstärkung des dramatischen Ausdruckes (Sd) . . . . .	531
454	Das Charakteristische des Ausdruckes (Sd) . . . . .	531
457	Die Reflexion (Sd) . . . . .	532
457	Reflexion und Gefühl (Sd) . . . . .	533
458	Der Monolog (Sd) . . . . .	534
163	Das Typische der Darstellung (Sd) . . . . .	534
164	Individuelle Orts- und Zeitbestimmung (Sd) . . . . .	536
165	Das Komische (Sd) . . . . .	537
466	Die ethische Grundanschauung (Sd) . . . . .	537
468	Die Darstellung des sittlichen Unwillens (Sd) . . . . .	538
170	Objektivität der dramatischen Dichtung (Se) . . . . .	541
471		
471		
472		
473		
471		
176		
480		
483		
		
186		
496		
497		
198		
504		
506		
507		
507		
508		
508		
511		
512		
514		

834.445

Op:U

К. Май.

# ПРОКЛЯТИЙ.



**UNIVERSITY OF  
ILLINOIS LIBRARY  
AT URBANA-CHAMPAIGN  
BOOKSTACKS**

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

To renew call Telephone Center, 333-8400

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

306:	
------	--

Ц

# ПРОКЛЯТИЙ

ЦІКАВЕ ОПОВІДАННЯ

К. МАЯ.

З ІЛЮСТРАЦІЯМИ



ЛЬВІВ, 1921.

„Добра книжка“

II. серія — 2 випуск.

е ду  
 вірм  
 ніж  
 Пит  
 волн  
 саві  
 іди  
 собі  
 про  
 там  
 рух  
 сали  
 Сай  
 ход  
 а іш  
 при  
 при  
 Мал  
 Стар  
 Зад  
 чин

ВІДВІТКА ЗІ СТУДЕНТ. ВІСНИКА  
 „ПОСТУП“.

К. МАЙ.

## ПРОКЛЯТИЙ.

Ієрексав Б. Шинко.

## I.

Населення повізу Енгіріс (Ангора) є дуже мішане. Суніти і шіїти, християне вірменського й грецького обряду, живуть між собою в безпереривнім ворогуванні. Питання, котрий обряд єдиний, рішають воли часто ножем. Там де стрічаються такі гострі протиріччя, де кожній мущина і кожній хлопчина носить усе при собі оружжя, а де навіть і мови немає про початки якоїсь народної освіти, там треба насправду сильної і твердої руки, щоб удержати в карності ці нагальні корни. — Попередниками баші Саїд Каледа були люди слабкі, котрі приходили в Енгіріс з ватагами, а відходили з іще більшою радістю. Сууроти цього пригадав собі султан давного свого приятеля Саїд Каледа та вислав його до Малої Азії, щоб він завіз туг зорядок. Старець був фераком<sup>1)</sup> турецької армії. Задля рани перенесено його в стан спочинку. Але мимо цього повипувався він

<sup>1)</sup> Баша — намісник.

<sup>2)</sup> Генерал дивізії.



приказам падишаха<sup>1)</sup>. Ще недовго урядовав, а вже була слідні окові його діяльності. Канчук почав своє „панування“; сотки людей діставали бастонаду<sup>2)</sup>, а хто пірзав на другого з ножем, цюго вішано без усякого розбору. Завдяки цьому успок ілясь децю нагальні пориви, хоч на разі поверховно; релігійна ненависть була дальше джерелом злочинів. Всі боялися баші й загально його ненавиділи, а через цілий час мого побуту не бачив я ні одного прихильного йому чоловіка.

Щодо мене, то баша був для мене аж надто прихильним і гостинним. Часто допитувався мене, як мені жипеться, а своїй службі приказав сповіяти всі мої бажання. Я міг його відвідувати, коли лише захотів, і при цім мав я нагоду приглядаєсь і прислухуватись усьому, що діялося. Вечерами сиділи ми разом, покурюючи люлька та розмовляли про все, що лише нас цікавило. При таких розмовах не був баша ніколи таким повздержним, як це звичайно бувають правосірні магометане в приязности християн. А мав я в нього таке довіря, що д-йсно міг цим гордитись.

Я рішився їхати дальше. Невеличке своє майно віддав я слугачому і приказав йому осідлати коня, а клуню:

<sup>1)</sup> Падишах — султан, турецький цісар.

<sup>2)</sup> Бастонада — биття канчуками по голих пятах.

при  
баші  
і ро  
два  
до  
війс  
кімн  
пою,  
кімн  
а др

внес  
двір  
баші  
ен р  
і за  
пре  
дав  
ступ  
на п

Дуж  
прд

радо  
цям

я. —  
друг

котр  
длані

прив'язати до сідла. Опісля удався я до баші, щоб подякувати йому за гості чі розшир щатись. У передвінках стояли два високі Арнавти<sup>1)</sup>, узброєні від стіг до голови. Вони поздоровили мене по військовому і вказали на бюро баші. Обі кімнати баші не були відділені від себе стіпою, але тонкою занавісою так, що в одній кімнаті можна було почути, що говорили в другій.

Баша стояв у вікні без шиб і дивився крізь дерев'яну решітку на подвір'я, де саме стояв мій осідланий кінь. Баша не дозволив чекати довго на себе, енергічним рухом перервав мою подяку і заневишив мене, що було-б йому дуже приємно гостяти мене довше в себе. Подальших кількох словах земності приступив знова до вікна, показав пальцем на подвір'я і сказав:

— Башу твогого коня, ефенді<sup>2)</sup>. Дуже радо купив би я його собі. Чи продаш його мені?

Хоч я не заможний, таки був би я радо подав у ав йому тав, коли-б лише цим не образився.

— Бачавш його мати? — спитав я. — Ознаки сам ціду! Чи куплю собі другого.

— Це байра. Дам тобі тенгіб<sup>3)</sup> на котрий, де лише приїдете, дістанете осідланих коні, вантаж, харч і взагалі все.

1) Арнавти — рід турецьких військ.

2) Пане.

3) Прізвисько на тюркській.

чого лише вам потрібно. Цей приказ відноситься не лише до могого повіту, але обіймає ще політи Адана і Галеб. Потім найдешся на території арабських кочівних племен, у котрих за низькою оплатою дістанеш ніжного коня, як тут.

— Кажеш з товаришем? Я-о, їду сам!

— Ні! Ні для Армаз а всь, а бачив у передміжку, мають приказ одправити тебе аж до границь моєї оцінки, і опікуватись тобою. Іхні коні вже осідлані, а побіч стоїть і зінь для тебе. В Яхья-хан, в Бальтаху чи в Денен-Мадеи<sup>9</sup> можеш узяти собі своїй коні, які тобі подобаються. Дякую за право означення собі ціни. Ми це передбачив і вказав відповідну суму до цього саманця. Сховай собі його.

Кажучи це, подав мені проковчезанець і тенгіб, що хотів відкупити. Коня я подякував і ховав усе до митниці, сказав що:

— А тепер прошу тебе о велику принаду, боїся мені хіба не відмовили. Через те мусів би ти вигавді збоцити з простої дороги і їхати через Кайсарію та вступити до Хумейніні, де проживає мій добрий друг. Чи підімаєшся цього?

— Дуже радо!

— Ось сенсу тобі, що це іменна розвідка, щоб ти знав, що він тебе радо приймає, хоч сам я вже самітний.

Мисль в Мисль. Араб

і в завзятому ворогом християн. Був він мір аляем<sup>1)</sup> турецької армії. Воював хоробро під прапором пророка, але пенсії ніколи не одержав. Надармо просив о неї, всі просьби нічого не помогли, бо виставники не були чесні. За 15 літ велено виплатити йому пенсію в Стамбулі, але і з цього він нічого не одержав. Коли отсе зроблено мене тут наставником, просив він і мене, а я, провіривши докладно справу, завіскаргу до самого падишаха. Вчора ввечером одержав на це відповідь, а іменно маю сейчас виплатити йому всі гроші враз з відсотками. Отже ще раз питаю тебе, чи підіймешся такого діла.

— Дуже радо, якщо лише мені повернуть гроші.

— У твоїх руках воля певлінци як в руках першої ліпшої птафети. Мір аляй зветься Осман Бей, та живе децю оподалік од міста. Знають його радше під назвою абдаль<sup>2)</sup>. Якщо ти міг би затаїти, що ти християнин, то радшу тобі це зробити. Хрест приніс йому найбільше нещастя, якого лише може дожити чоловік і батько. Також думаю, що ти впевнені злагодити його бій.

— Чи можу довідатись, що це за горе його постигло?

Коли хоче, то розкаже тобі сам, мені не ніякно дотикати раши приятеля. Однак не скаже тобі нічого сам, як

---

<sup>1)</sup> Поляковик.

<sup>2)</sup> Пустельник.

почує, що ти християнин. Отже не кажи, що ти християнин. А ще і тому даю тобі цю раду, що це власне час зборів пугивів до святої Мекки, час релігійного фанатизму і нетерпимости. А тому, що подібави таких людей всюди й на всіх дорогах, то ліпше буде, щоб вони не знали, що ти иншої релігії.

Направду чудувало мене це, що такий ви оний урядник остерігав мене перед правоірними магометанами, до котрих і сам належав, а також дивувало мене і це, що так велику квогу грошей хотів завірити радше мені, як маг метанському після цеві. Стіча з пугивами мене не лякав; я боявся радше двох Ариавтів, які чули колись довочко нашої розмови, отже знали, що я беру їм гроші. Були це що правда жовнірі, сибиш<sup>1)</sup> і чавиш<sup>2)</sup>, котрі після європейських понять заслужили на довіря. Але Ариавт, це розбійник іще од уродження; він схильний до всього, навіть у війську. Із усіх моїх побоювань звиртає і баші.

— Не бійся! — сказав він на те. (х побовляє присяга, а ця є для них така свята, що під жадним умовом її не зномлять).

Мимо цього заповнення почав він говорити дещо тихіше. Гроші вчислав так тихо, що неможливо було щось

<sup>1)</sup> Вістув.

<sup>2)</sup> Старинні десятики.

Арнавтам почути. Грощі порозміщувало в широкому поясі, котрим я мав опоясатись. Усе це муси я зробити на його счак. Описля прикликав Арнавтів. Вони присягли йому на пророка, що будуть мене стергти, доки лише буду під їх опік ю. То розвіяло мої побоювання, хоч я сподівався по них усього. Годі було й пропускати, щоб вони зломали таку присягу.

Описля випровадив мене бісна не подвіря і став тям, аж ми виїхали. Це було доказом його великого поважання дия мене.

Нехай тебе Аллах веде й опікується тобою! — кликнув, хоч у його поняттю був я певирим диявром<sup>1)</sup>.

Се час за містом переконався я, якими загорілими магометанами були оба Арнави. Ледви минули ми останній дім міста, посідали кони з коней, а чави просив:

— Еффенді, позволь нам одмовити подорожно молитву. Ми образили Аллаха. Змі та виїхали ми перед полуднем, а віра наказує вирушати попудні. Мусимо отже переблагать Аллаха.

Кляччи на колінах, почали вони молитися. Лицем буди звернені в сторону Мекки й серед многих поклонів одмовили свої молитви.

Підшого часу підчас їх молитви зжив я на оклячення тенгібу Бакі. На

1) Магометане називають християн дияврами.

підставі цього письма міг я всюди дістати це, що належалося нісманцеві падишаха. Було це мені дуже на руку. Ведений цікавістю створив з і гаманець. Ілюта була востаннє біла на від вартості мого коня. Ванна не потребувала коза для себе, а купила її то радше тому, щоб мені зробити з нею спосіб подарунок.

Молитва тривала і доділь між відстав гоїхали ми встали. Арнавти заховували невичітну мовчанку. Говорили лише тоді коли я їх заступав, а відповідали дуже коротко. Розмовляючи з собою, не говорили ми ні арабської, ні турецької мови; порозумівалися говором Мінедів. Арнавти їхали бутьто за мною, бутьто переді мною; про мене дбали як про торговельний сів. Коли ми задержались околом полудня в одній селі, завадав я від мухтари<sup>1)</sup> обіду. Чави узяв не дивлячись на мене, миску від мухтари, сів з всю коло свого товариша й усе витягнувши свої кистісті пальці, щоб сипнути по страву, як я, не сказавши такої речі слова, відібрав їм миску. З мискою відійшов я децю на бік, сів спокійно і дочав їсти.

— Еффенді! Ця пожива належить нам! — крикнув гнівно чави.

— Зайдіть! — одповів я коротко.

— Ми правдиві торговельці. Чави не тільки їсти цього, що належить християнин.

— А я правовірний християнин, котрий їв бн разом з вами, якщо ви булиб офіцерами. Ваша Сайд Калед оддав мен вас під крикази, а не мене вам. Спамятайте собі це!

Вони замовкли й пішли до хати, щоб узяти собі що иншого їсти; але від цієї хвилі здохувалася з інше більшою мовчавістю, як перед тим. У Яхта-Хан не бачив я їх од хвилі, коли ми зіїли з коней, аж до ранку, другого дня. До оборони я їх не потребував, бо сам умів боронятись. Вони мені радше заваджали. Другого дня політив я, що де злише ми показались, там вони сейчас розповідали, що я є християнином. Це могло мені пошкодити, особливо-ж у ча і походів пущинців.

У Яхта-Хан дістали ми нових коней, а слідуючого дня знова було потрібно нових, бо через ніч їхали ми надто скоро. Під вечір прибули ми через Балачик до містечка Навичкої, де мешкав хан. Тому, що моїм „оборонцям“ і на думку не приходило журитися про мене, замиграв я до себе господаря і замідав трьох коней.

Побачивши з шиб, поскарбався він у голову і спав аж до сну стурбовано:

— Істи вістачето, але чи також коні, що не сумніваюся. Тут є инший офіцер, гот. ми зва також коней бачи. Захови дая себе коні.

— Радю.



— Кілько?

— Два!

— Мені треба трьох. Стільки може дістану?

— Спробую, але він візьме собі найліпші, бо був тут скоріш од тебе. Він, здається, розуміється на конях.

Я ввійшов у хату, щоб порозумітися з цим ефендім. Тут побачив я молодого поважного Турка, котрий slučajно їхав також до Кайсаріє і дуже радо задився їхати разом зі мною. Невдовзі пішли ми спати.

Другого дня вранці не показувалася моя добровиця. Як це я дивувався од господаря, вони взяли наші коні і поїхали, але не назад до Еміре, а далше до Кайсаріє. Це мене застановило. Вони знали, що беру гроші, отже я постановив уважно на все уважати.

Нині мав я доїхати до Бгдальяну, а молодий Турок згодився на це. Я вимагував одного коня, а він двох, бо мав з собою ще вилупи. Ми вправді дістали три коней, але дуже слабих. Що їхав зі мною Турок, котрий добре знав дорогу, було мені на руку. В дорозі був мовчазним і говорив лише тоді, коли я його про що питався. Також завважав я, що він скрито мене слідить, але його лице не мало при тому жодного виразу. Він відко мав охоту близько зі мною по-знайомитись але не знав як це зробити.

По дорозі зустрічалося часто пуги, то маленькі громадки, то цілі юрби. Я поздоровив їх на всі сторони,

(бо цього вимагав звичай), але ніколи не від овідав на їх привіти. Дивно було мені, що мій товариш захоплювався так само. Я не чув ані разу, щоби він закликав коли звичаєве слово „Аллаху!“ Путники вважали це наше захопання за нерелігійне, та ми мчали їх скоро, щоб не стягнули на себе мести. Около молудня стрівув нас досить немилий випадок. Коли ми минали громадку путників, закликав один з них, побачивши мого товариша: Ес сабі! Ес сабі!¹)

— Дивіть по на нього! Плюньте перед ним! Стягніть з коня грішника, що відступив од Аллаха і пророка! Проклін на його душу!

І хто зна, що булоб з нами сталося, якби ми не вдарили коней і не помчали повз розгорілих фанатиків. Ідучи дуже скоро чули ми ще довго крики: „Проклін на його душу! Проклін на його душу!“ Коли ми відіхали так далеко, що не бачили цієї громади й не чули вже її криків, сказав мій товариш трохи стурбовано:

— Ми мусимо розстатися, еффенді, бо моя приязність може тебе паразити на небезпеку.

О сильни? Чому вони тебе ображають?

— Їм здається, що мають до цього право! Був і я колись магометанином, але тепер став християнином-католиком, котрого тут уважають за щось гірше.

¹) Проклятий! Проклятий!

Тепер знаєш уже і можеш плювати перед мене!

— Цього не зроблю, бо я мусів би наплювати й на себе; я також християнин.

На це випростувався мій товариш і глянувши на мене веселими очима закінчав:

— Ти християнин? А я вважав тебе загорілим визнаєм пророка<sup>1)</sup>, бо ти казав мені вчора, що мави вступити до абдаль Османа Бей. Цей чоловік і говорити не хоче з християнином.

— Це, що я маю йому сказати з того рода, що він розговориться зі мною.

— Так це мусить бути щось дуже добре. Ти подобався мені від першої мвили; колиб я був анав, що ти такий християнин, був би зовсім інакше до тебе навишав. Прости мені це, еффенді!

Він подав мені руку, потру я rado схилю.

Ти також мені подобався — від новин я йому — а коли хочеш, то лишуся з тобою. Нехай нас ці люди не обходять нічого. Вони грізні лише словами, а так не можуть нічого нам більше зробити. Тигадав абдаль Османа Бей; чи може знаєш його?

Глянув перед себе і промовив:

— Чи його знаю? Та-ж це мій рідний батько, я-ж його син-одинак.

— Чи то ти був у Сайд Каледа?

<sup>1)</sup> Магомеда.

— Так. Бача є приятелем могого батька, а мене він дуже любить, хоч і гнівається за покинення віри. О еффеді, як щасливо зробила мене ця релігія, а як нещасливим — бідь батька і матері. Впрочім я причиною! Ти хіба цього не можеш повісти!

— О, я це добре розумію. Твій батько в строгім ісповіданком ісламу<sup>1)</sup>, а ти його єдиний син покинув коран<sup>2)</sup>. Знаю я і біблію і коран, яме оживляюче світло християнства і розжарений, палючий вогонь наук Магомеда. Знаю також і людське серце, і розумію добре це, що батько тебе відрієси!

— Він не лише мене відрієси, але навіть прокляв. Ти чув, що названо мене „ес сабі“, проклятий!

Був це чоловік спільного характеру, а протє сліози ставули йому в очах. Але говорив даліше:

— Ніщо, ніщо не зможе поєднати його зі мною, хіба мій поворот до ісламу. А я не можу зробити цього!

— Остань вірним! Небесний отець стоїть о много вище від земного батька, а божка любов заступить тобі втрачену людську.

— Я втратив її, але також і позив-скав. Любов батька змінилася в ненависть і проклин, але за це адобув я іншу любов. І вона завела мене до правдивої віри. Чи хочеш почути, як це сталося?

1) Муауиманська віра.

2) Коран — святе письмо музуламан.

— О, будь певний, що це для мене дуже важко!

— Так само як батько, і я був офіцером. Ім'я батька і приязнь баші Сайда Калєда були для мене такою поміччю, що я скоро доходив до чимраз вищих ступенів офіцера. Коли мені було 24 літ став я вже ноль агассім<sup>1)</sup> в ірійських драгонів у Кайсаріє. В службі дістався я до дому французького консула, котрий був католиком. Тут пізнав я його дочку, полюбив її і через неї став християнином-католиком. Прости, що речу дещо більше. Якби була мені провідником, а переконання підпорою. Був це тяжкий час внутрішньої боротьби і сумнівів, щастя і найбільшого болю. А покинув я віру не з привази до любові, але в повній переконанні, що не дорога Магомеда, а дорога Христа веде до Бога. Батько відрікся мене і прокляв, я мусів покинути військовий рідну хату, але суджена доховала своєї вірності. Я консуль рішився віддати мені дочку, якщо я найду собі яке місце. Зваживаю вже много місяців, але всюди відмовляють мені його як одступникові і проклятому. Але ось баша Сайд Калєд мій давний протектор, хоч і гнівався на мене і не міг простати мені мого діла, любить мене і казав прийти мені до себе. Тепер їду від нього і маю в кишені депрет на кшарандара<sup>2)</sup> в Малатіє. Ця сул-

<sup>1)</sup> Сотник.

<sup>2)</sup> Управитель стадних.

танська стаднина знаходиться недалеко відсі, але вже в іншій провінції. Отже не маю причини боятися переслідування з крім цього буду близько батька, щоб усяку догідну хвилю використати і з ним помиритись. Хай Бог благословить баші; це виравді строгий чоловік, але вірний і правдивий приятель!

— Так він є таким. Він поручив мені поговорити з твоїм батьком, і як лише вдасться, навести його до помилування.

— Чи справді просив тебе о це?

— Так. Хоч і неясно говорив, то тепер усе мені яснє. Коли хочеш, то спробую це зробити.

— Радше не пробуй. Проба не вдасться і можеш усе погубувати. Ще як не був би ти християнином, то може, але так! Він приймає тебе, як посла душе радо, та коли довідається, що ти християнин вижене тебе і нацькує собаками.

— Е, цього не боюся, бо несу йому веселу вістку, на котру чекає вже 15 літ.

— Пятнацять літ? Чи не до його пенсії це відносяться?

— Так. Чому її признано і я маю при собі цілу квоту враз з відсотками.

— Що за щастя, що за щастя! Мій батько став пустинником і мізантропом<sup>1)</sup> через відказування йому пенсії. Він такий убогий, що ледви може вижити. Я сам ділюся з ним моєю платнею,

---

<sup>1)</sup> Відлюдок, неприхильний для людей.

коли ще її мав. Тепер я вірю, що він прийме тебе гостинно й радо і ти будеш міг поговорити з ним про мене. О Боже, щоб це вінчалось успіхом!

— Прийшло мені на думку, чи не було-б ліпше, якби ти заніс йому гроші?

— Ні, ні! Він їх не прийме від мене. Ти мусиш їх йому занести, не я. Одно лише можу зробити, а іменно задержувсь десь недалеко: щоб ти мене прикликав, коли-б тобі повелось.

— Чи я тут яке на це догідне місце?

— Так, зараз тобі покажу. Як же то добро, що ми стрінулись, ефенді! Принесу судженій посаду, а може разом і згоду з батьком. Скажи, що можу для тебе зробити? Буду тобі приятелем до кінця мого життя!

— І я жертвую тобі мою приязнь хоч по розлучі здається більше ніколи не побачимось. Моя вітчизна далеко.

Де?

— В Алеманії<sup>1)</sup>, де відай ніколи не загостини: проте буду тебе щиро вітати.

Четко собі уявити, що від тепер заховувались ми супроти себе далеко щиріш, як досі. Мій молодий товариш оживився так, як це рідко бува в Турка. Псевдовзі знав я ціле його життя від малку. Але розмову переривали нам часто ненавистні оклики. Чим ближче до Богдалаяну, тим частіш стрічали ми

---

<sup>1)</sup> Німеччині.

громади путників. Багато з них знало мого товариша й не мало зневаг прийшлося йому почути. Ми часто зійджали на поле, щоб охоронитись од цього рода непримностей. У Богдалаялі господар не хотів навіть прийняти його в свою хату, аж щойно по кількох разі показанні тенгібу згодився він зі страху перед карою баші вистаратись нам нині про поживу і кімнату та трое копей на завтра. Прочуття говорило мені, що те завтра буде ще гірше.

## II.

Ще з печальності о наше добро, а радше зі згляду на себе, звернув наш господар увагу, що ми не повинні показуватись інчим гостям. Він остеріг нас, що кімната повна путників, котрі тут почувати-муть. Він попровадив нас за дім, до свого так зв. „гулістану“<sup>1)</sup>, обведеного докружжям якихсь напів рова-левими стінами. Був тут майже всохлий корч яєміну, зівила цитрина і last not least роза з двома пушиками. Один кут був накритий полотном і мав заступати шатро, альтану, чи може, щось подібного. В другому куті цього „цвітника“ росло так багато трав, що одні кріляк зівби її за п'ять мінут...

— Тут треба вам почувати, коли не хочете, щоби вам перерivano. — сказав господар, вказуючи на полотно. — Велю принести тут ваші річі, а опісля постараюся о їду.

---

<sup>1)</sup> Цвітник.



По цих словах відійшов. Йому певно здавалося, що ми нічого більше від нього жадати не можемо. Що до мене, то я міг в тім „шатрі“ стати так само як і в брудній кімнаті, а „кизрак-дар“ думав лише про батька. Все інше було йому байдужим.

Небавом притаскав господар річи могого товариша, бо свої річи мав я все коло себе, а потім подав нам їду, а саме суху паляницю насмажену салиєнілою оливою. Приніс і воду у збанку з підбитим берегом і без уха, що однак на Сході не považаєть по худини краси. Подякувши нам ці „деміхтес“, сказав з гордимим міною:

— Тивітес, що я вас тут примістив. Саме недавно питався про вас двоє Арнавти.

— Чиї Арнавти? — запитав я, бо в мені збудилось підозріння.

— Вони були тут нічи ніболудні. Питався про вас сейчас, як вони приїхали, а особливо про тебе — сказав господар і звернувся до мене. — Вони остерігали мене не приймати тебе, бо ти є християнином і хочеш прилучитись до путників в цій цілї, щоб я описав внеміяли магометанську віру.

— Це правда, що я є християнином, і саме для того немаю нічого спільного з вашою вірою. Чи ти сказав цим Арнавтам, що ми тут приїхали?

— Ні!

— То не говори їм нічого. Якщо скажеш, донесу о тобі баті. Де ці Арнавти?

— В стайні, цілком у заді, де є приміщена наша.

— Сховалися?

— Так.

— Чи це для тебе не доказ, що вони заміряють щось злого і мають нечисте сумління?

— Ні, вони-ж говорили мені, що їх вислано вас пильнувати і лідити, а на випадок потреби й арештувати.

— О, це страшна брехня; вони нічого не знають про мого товариша. а їх віддав мені баша на службу; це можеш вичитати на „тенгібі“. Вони воліли втечи, а чому, то о цім успіху ще довідатись. Отже не говори їм нічого про нашу присутність, бо тебе може за це стрінути кара. А на завтра вранці приготуй коні, бо хочемо досвіта виїхати.

Відійшов. Я не боявся нічого, і ані через думку не перейшло мені боятися Арнавтів; але мої сподівання і сучасні вістки казали мені як найскорше позбутися грошей і тому-то постановив я завтра скоро-світ виїхати.

О їді не було й бесіди. Ми зараз висідали нутро „шатра“, щоби спокійно положитися спати. Стояла тут дуже мала лавка, отже ми положились на землі і невдовзі заснули сном праведних, хоч і не були певні що до Арнавтів, котрі могли увійти в город. Однак я злався на свій добрий слух, котрий би збудив мене за найменшим шелестом.

Рано збудилися ми, мимомовно невинного спання, значно пізніше, як бажали.

Був вже ясенний день, а до городу долітали голоси путників, котрі готувались у дальшу дорогу. Із агляду на кизрак-дара, не могли ми їм показатися, отже зачекали, доки не втишилось і вийшли на подвіря Першими, котрих ми побачили, були Арнайти. Вони стояли в отвертій брамі і поглядали в сторону дороги з Енгіріє, звідки нас сподівалися, хоч о тій порі було трудно числити на наше прибуття.

— Он там стоять вони — сказав мій товариш. — Вернім до городу!

— Ні. Вони можуть стояти ще тут цілими годинами. Колиб ми хотіли чекати, доки не відідуть, стратили б ми за багато часу. Ніч минула, отже нам мало на цім залежить, чи нас побачуть, чи ні.

Ми пішли через подвіря в сторону дому. Почувши наші кроки, оглянулися Арнайти позад себе і не мало здивувалися, побачивши нас. Чавш хотів чим скорше віддалитися, але я кликнув до нього:

— Стій! Куда йдеш? Чи ти не знаєш, що належиш до нас?

Він відвернувся і наблизивсь до мене. В його лиці можна було побачити похмурий опір. Он-баші рушив з ним щоб допомогти йому в обороні.

— Ви поїхали собі на прохід, не дозволяючись навіть у нас, — сказав я. — Сайд Калед баша поучить вас об цім, чи можете безкарно позволяти собі на таке.

— Скажи йому це! — відбуркнув чавш.

— Так, будь певний, що йому о цім донесу!

— Але скоро! Бо могло би бути за пізно!

— Постараюся о це, щоби не зайшло нічого такого, що могло би вас увільнити од заслуженої кари!

— Роби, що хочеш; нас це нічого не обходить. Не будемо товаришити гімрові, а ти не маєш права нам розказувати. Ти зробиш, що тобі подобається, а ми поїдемо своєю дорогою.

— Певно, що зроблю, що мені подобається, але чи вам також удасться зробити це, що ви хочете, то інча справа. Я міг би вам одібрати коні, бо я їх за-  
— реквірував, але лишу їх вам та бажак, щоби вам гірше не повелось.

Коли би були мудрі, зрозуміли би, о чім я говорю. Я відвернувся від них і пішов до дому, щоби пошукати господаря. Він знайшовся невдовзі і сказав нам, що в стайні стоять приготовані для нас два випочаті коні. Поснідавши пішли ми в двох до стайні оглянути коні. При докладнім розгляданні пізнав я, що лиш оден із трех коней є випочатий. Я довідався, що в часі, коли ми пили каву, Арнавти відїхали. Вони забрали найліпші коні, а нам лишили помучених дорогою. Я не робив собі з цього нічого, бо нині бажав я дістатися лиш до Урумджілі, звідки до Богдасляну було пять годин дороги.

Дорога йшла берегом річки Тарлі. Довший час їхали ми отвертим полем

Коли з далека замаячів великий ліс, я відозвався до свого товариша :

— Мусимо бути дуже остерожні. бо в цьому лісі певно засядуться Арнавти.

— Засядуться ? В якій цілі ?

— Щоби нас убити.

— Убити ? Чи я добре почув ? Чи говориш це поважно, еффеваді ?

— Так.

— Уважаєш отже за душегубів цих, котрі мали нас боронити ?

— За душегубів і рабівників. Я це казав тобі блищих пояснень, а що після мене надходить рішальча хвиля, уважаю своїм обовязком тебе о всім повчити. Вони були при цім, коли баша говорив о грошах, призначених для твоєї батьки і знають про це, що я їх везу. Така сума може скусити і чесніших людей, як Арнавти.

— Перестрашуєш мене. Чияж вони ради грошей нас покинули, чи може тому, що ми християни ?

— Певно !

— Але вони дістали від Сайд Каїда строгі накази, а яко жовніри мусили-б страшно за це відпокутувати.

— Що до цього, то зложили навіть присягу, що свою задачу виконають, як слід. Коли однак собі добре пригадую, то зміст цієї присяги був такий, що легко можна було його обійти. Присягли що : доки буду під їх опікою, будуть старатися о моє безпеченство так, як про своє. А що розсталися з нами, уважають себе звільненими од цієї присяги.

— То лише підозріння, про котрі я іншої думки, як ти. Цеж чоловіки гідні завірення.

— На яке завірення, заслугують це ясно нам показали. Коли хотіри нас покинути, то могли вернути до Єнгіріє, і там сказати, що я одіслав їх домів. І чому пустилися в дальшу дорогу, і що найважніше, чому вони не їхали за нами. Лиш перед нами? Я певний, що їм ходить о гроші.

— Позволь звернути тобі ще одну увагу. Вони є твоїми оборонцями, і колиб тобі що сталося, стягнули би на себе підозріння баті. Вони це знають так добре, як і я.

— Ти забувася, що мають великий вибір викрутів. Сказали би, що нас нападено тоді, коли я їх одіслав. А сума, котру я везу, представляє для них майно, навіть тоді, колиб нею поділилися. Маючи гроші в руках, не вернули би вони вже більш до військової служби. Ти можеш сумніватися, однак я є певний, що не довіря менє не мипить.

— В таким разі треба їх ємпнути. еффенді!

— Чи є інча дорога до Урумджілі?

— Ні, можемо поїхати в право до Гадже Бекташ, а в половині дороги завернути через ліси та гори.

— Я не маю найменчої охоти. Як довго треба би окружати?

— Ми прибули би до ціли завтра вечером.

— Отже ми мали би стратити пів дня ізза цих опришків? Ні, їдемо дальше!

— А коли вони справді засядуть на нас в лісі? Вправді ходить їм лише о тебе, але мене також мусіли би убити, бо я був бим свідком усього.

— Та-ж ти був офіциром, сподіюсь, що не будеш лякатися!

— Я не лякаюсь, але не хочу бути легкодухом. Проти кулі скритого в лісі злочинника не допоможе й найбільш геройська одвага.

— Знаю це і не вимагаю геройства. Вистарчить і трохи остороги.

— Чи скаже тобі осторога, де сховався злочинець, щоб ти міг його поминути?

— Так. Не бійся! Маю в таких речах більше досвіду, як сподієшся. Придивися дорозі, котрою їдемо. Земля тут м'ягка, а на ній сліди всіх, що перейшли тудю рано. Ще виразніше відтіснені сліди коней. Доти бачимо ці сліди, досі ми безпечні, бо поки вони укриваються, мусять спровадити коней з дороги і їхдесь укрити.

— Водно маєш ліпші очі від мене, бо я не можу одрізнити слідів кінських коней од слідів людських ніг. Але всеж таки ліпше не попадатись нещастю в руки.

— Ні. Коли відемо в ліс, ти останешся дещо за мною і будеш безпечний. Проче остав мені. — Я й не думав, щоб мій товариш був трусом, але я ще довго мусів його переконувати, поки він мені повірив і пустився зі мною в ліс. Не думайте, що це була бита дорога. Ні! Ця дорога раз звужувалась, раз розширя-

нась. Отже можна було після виїзду іти і нею не їхати. В лісі прибрала ця дорога правильніший вигляд. Ліс зачп-  
нався густими корчами, котрі поступово переходили в дерева.

З боку дороги плив потічок, зав-  
дяки чому земля була ще вогкіша, а сліди  
кінських копит зробилися значно вираз-  
нішими. Коли ми вїхали в ліс, я зсів  
з коня, відощняв пояс і заложив його  
коневі на шню. Опісля прив'язав я стре-  
мено до пояса, котрий притримує сідло,  
і вискочив знова на коня. Віддавши  
кшаракдарови стрільбу, щоби мені не за-  
ваджала, поучив я його, щоби їхав за  
мною поволі, бо я поїду наперед. Він  
домагався пояснень, але я не міг тепер  
заходитися в розмову.

Треба було вислідити місце, де  
укирилися Арнавти, а справа не була  
безпечна. Я мусів їхати індійським спо-  
собом, так, щоби мене закривав живіт  
коня. По стороні потоку вони не могли  
зачаїтися, отже по цім боці вложив я  
руку в пояс на шні коня, а на другий  
бік вложив я в стремено ногу. В цей  
спосіб одно підкоління лежало на сідлі,  
а друге висіло в повітрі. Держачись ру-  
кою пояса, отже шні коня, не сів я на  
кони, а радше висів йому з одного боку,  
що його так сполошило, що не хотів  
спершу і кроком ступити. Однак вкінці  
привчивається, і як вже рушив з місця,  
то дав собою поводити.

Не оглядаючись ні в право ні  
в ліво, мав я очі врялені в землю, щоби  
ні оден слід не уйшов моєї уваги. Арнавти



їхали поволі, щоб не дігнати путників, котрі йшли перед ними. А що ми відїхали з Богославу невдовзі по них, то вони мусіли бути десь близько. Треба було сподіватися, що моя ціль недалеко.

Я їхав чватором, бо в цім положенні було це для мене найвигідніше. Голову держав я під шпцею коня і докладно бачив сліди, котрі нараз зійшли з дороги в ліс. Це мені вистарчало. Я завернув коня і пустився їхати назад. Недалеко місця, в котрім я навернув коня, почув я короткий оклик. Без сумніву була це Арнавти, котрі мене не пізнали, бо я показався лише на малу хвилинку.

Тепер випростувався я в сідлі і вернувши до кизракдара сказав йому, що мені вдалося вислідити кривку. Ми могли її легко оминути. Перебравшись через потік, всіли ми з коней; і провадили їх з пів години через ліс. Коли ми були вже певні, що небезпечне місце далеко за нами, звернули знова на дорогу і тим способом відісталися з ліса, в котрім чекала нас неминуча смерть. Мій товариш, котрий не бачив Арнавітів, не знав і не був ще доселі переконаний, що Арнавіти дійсно хотіли нас убити.

Відси провадила дорога через горбоковату околицю, покриту на дороміну то зеленою травою, то гаєм. Часом бачили ми між деревами село, або який дім, однак ми оминули людські оселі, бо кизракдара знало тут і він не хотів, щоб його зневажано. Очевидно всіх стріч не можна було оминути. За кожною мимовільною стрічею слідувала подія, з котрої ми спасалися щасливо, бо мали коней.

— „Ес сабі, ес сабі!“ проклятий! проклятий! — кликано за моїм товаришем. Оплювайте його, закаменуйте, зтягніть з коня! Щоби його Аллах знищив, щоби його спалив і т. д.

Чим даліше ми посувалися, тим більше людей стрічали по дорозі, тим більшим видавався фанатизм і загорілість. Всі йшли до Кайсарів, де, як я опісля побачив, громадилися путники з цілої околиці. Горе тому чоловікові, котрий би перозважним ділом, або необачним словом образив піднесене релігійне чуття цих людей! Хто не в тут матометанієм, волинь скритися десь між чотпрома стіпами. Ми не бачили ні одної особи, в котрій чи то по вбранню, чи по якій іншій ознаці можна би було пізнати християнина.

З часом тільки громад пугишків залпвало вирост дороги, що вже не можливо було їх оминути. Всі прямували і сніжили до Урумджіні, щоби наспіти на пором, курсуючий по бистрім „Кізіл-Ірмак“ між Урумджіні а Кайсарів. Між путниками не бачив я ні одного їздця, отже ми мали перед собою найгіршу збірнину, котру найлегче збунтувати. Лиш дехто підганяв вимарнілого осла.

Полудне вже минуло, коли ми побачили управне поле. Узза плотів і овочевих дерев показався мінарет. Ми зближались до Урумджіні.

На право, може о два кілометри од міста, побачив я кілька азійських дубів. Між оливними пальмами та морвами стояв невеличкий дімок, окружений

довкруги муром. Дальше маячів ліс. Кизрандар вказав дім і сказав:

— Там мешкає мій батько, пустинник. До дому дістанешся легко через загони тютюну і шафрану. Колиб виїмково брама була отворена, не входи на подвір'я, бо пси роздерлять тебе. Застукай в мідницю, котра висить перед брамою!

— Добре, а де ти будеш тимчасом?

— Поїду в ліс, котрий бачили там далі. Наколиб ти мене потребував, кликни, а я тебе побачу, як будеш підходити. Як нині не даш знаку, то я знати-му, що ти, як гість, переночуєш в батька.

— Та коли ти не мавш, що їсти. Будеш голодний.

— Колиб місто не було вповнене мутниками, я поїхав би до нареченої. І тому аж ввечером поїду. Голодний не буду, бо на полях росте досить мельонів, котрими насичуся. Хай Бог помагає твоїм намірам!

Стиснув мені руку і поїхав до ліса, а я звернув коня між загони, щоб дістатися до дому.

Дімок стояв самотно в сонішній спеці, а з корон дерев звисало зівяле листя. Мур був дуже грубий і високий, в передній часті находились деревляні ворота, тепер замкнені. Побіч них висіла мала мідниця з молотком. Я задукав, а за муром відозвалось сейчас скажене брехання псів. Воно змовкло доперва на гомон якогось жіночого голосу. Потім цей сам жіночий голос спитав, чого бажаю.

— Чи бувший мір-алая Осман Бей в а дома? — запитав я.

— Хто ти?

— Посол його приятеля, баші Саїд Катєда з Енгіріє.

— Пожди хвилину!

Я зіскочив з коня і чекав. Годин минуло з пів години, сів я в буйній траві коло брами. Знова минуло пів години. Мені не ставало вже терпцю і я занукав знова. Цей сам голос спитав:

— Хто там?

— Посол баші!

— Зажди!

Я сів знова і чекав три години. Втім від сторони поля надійшов якийсь старий, згорблений і брудний дідуган. Він глянув на мене своїми нахрещеними очима і не сказав і слова.

— Чи ти з цього дому? — спитав я.

Кивнув головою, що мало означати: так!

— Чи мір-аляй домо?

Знова потряс головою, здається мало азначити: ні!

— Маю з ним говорити! Де він?

Ще раз потряс головою. Знехтерений крикнув я:

— Приношу йому гроші, багато грошей!

Ледві проминув звук чародійного слова „гроші“ закликав старець тонким, захрипим голосом:

— Гроші, багато грошей? Пожди мій сину, пожди хвилину, улюбленче Аллаха, післанче щастливости! Іду, іду по абдаля. Він тепер в місті і виголошує святі бесіди до путників. Він в настав-

ником в секті „чок кескінлер“<sup>1)</sup> і має обов'язок з законними братами підносити в вірних охоту до святої дороги.

І побіг досить скоро в сторону міста.

— Як довго маю чекати? — вепів я його запитати.

— Кілька минут, кілька минут! — відповів і зник в цій хвили.

Чому було дуже пильно. Давня річ, як велику силу мають гроші!

Отже пустинник був наставником „зівсім строгих“ Магометан. В такім разі мав я до діла з запеклим фанатиком. Радість з грошей не була менша від по-божності, бо коли мені здавалося, що вісланець добігає десь до міста, побачив я їх обох.

Мір алай мав около 65 літ; з виду висонкий, сильно вбудований, строгий, а при цім мав сміливий вираз лица. Приглядався мені кілька хвиль, а потім сказав:

— Приносиш мені гроші? Давай їх ту! Від кого?

— Од бані Сайд Галеда.

— Ага, це певно дар для моїх законних братів. Дай мені їх!

Витягнув руку.

— Це не дар, це щось ліпшого!

— Отже кажи, що це за гроші!

— Тут не скажу, о цій справі поговорю з тобою в помешканні.

— Це неможливе! До хати не пускаю нікого з чужих!

---

<sup>1)</sup> Дуже строгих.

— В таких разі шкода. Посол баші не є чоловіком, котрого можна відправити з під брами, як жєбрака. Іду!

Я всів на коня, він не перешкаджав. Я сказав:

— Гроші є твоєю пенсією, котру ти тепер дістав. Бувай здоров!

— Стій!! — кликнув він на це, хапаючи коня за повід. — Моя пенсія? Зсідай і ходи до середини!

— Я всів, позірно лінуючись, а він отворив браму кількома для мене не зрозумілими рухами і успокоїв трех величезних псів. Старець з каправими очима взяв могого коня. Ми увійшли в середину. Урядження кімнати було незвичайно убоге. Одиноким урядженням цієї комнати був старий, полнялий килим. На цім дивані ми й сіли.

Старець розпливався в радості, коли я вписав йому його пенсію враз з відсотками і відсотками від цих відсотків. Побіг повідомити свою жінку і вернув, щоби мені заявити, що я мушу бути його гостем і піти з ним до міста, щоби повитати поселянські громади пугників і посвятити святу корогву.

Не була це та слава корогви, котру щорічно везуть до Мекки на білих верблюдах, але мимо цього зняла мене охота скористати з запрошення.

Найперше угощено мене тим, що в хаті було найліпшим, отже молоком і овочами. Підчас цього абдаль обходився зі мною з великою чемністю. Але лиш на хвилю показав свою радість, невдовзі став знова похмурим. Властивої розмови

ми не провадили, ну—а про сина не було що й згадувати. На ців ситий мусів я піти з ним до міста. В місті було більше румовищ і каміння, як домів та більше духово впоєних Магометан, чим людей.

Прпняття щораз надходячих громад путників складалося переважно з крпкх „Аллах“, а о посвячуванню коротви волю замовчати. Люде були прямо скажені з релігійного запалу і верещали, як тигри, ранили себе, щоби пророкові посвятити свою кров та робили ще й інші дурниці. Я вельми втішався, коли вечером пізван мене абдаль йти з ним до дому на вечеру. Я цілком стратив надію говорити з абдалем про його сина. Бо батько мав не лиш кам'яне серце, а ще був завзятим ісламістом. Мимо цього постановив я незломно при вечері, або по вечері спробувати щастя. Але ця справа рішилась ще перед тим.

Коли ми входили брамою, мусів несп держатись здалека. При блідім світлі місяця побачив я мого коня, котрий не жалувал собі травн Сідло і поводн висіли на кілку. Мір алайі запровадив мене до покою, в котрім я передтим був, і віддалився, мабуть до жінки, щоби просити вечері. Медві вийшов, почув я оканк лютн. Я пізнав голос абдали, він ревів як скажений: ес сабі, ес сабі! проклятий і Аллах Парчалма <sup>1)</sup>!

Як це я опісля довідався, чекав молодий кнзракдар нетерпеливо на мене, а коли стемнілося, прийшов до дому батька. Обзнакомлений з механізмом

<sup>1)</sup> Хай тебе Аллах розторощить!

брами, отворив собі її легко, а неві не боявся, як бувший мешканець цього дому. Не заставши ні мене, ні батька, пішов до матері, де тепер притапав його батько, котрий кинувся на сина з пастуками, повалив на землю та ревучи, як скажений віл, бив куди попало. Мати хотіла цьому перешкодити, але абдаль трутив її з такою силою, що вона впала в кут кімнати, де й тепер стояла. Син мусів боронитися. Це так роздратувало батька, що вхопив стрільбу зі стіни і вимірив в сина. Був би його неминухо застрілив, але син втік. Щоби видістатись з дому, мусів він перебігти через кімнату, в котрій я сидів. Відкрити одніми дверми і хотів вже вибігти, коли побачив мене і пристанув. Відм показавши за ним батько зі стрільбою і знова вимірив. Я прискочив до нього, відтрутив стрільбу в бік, гравув стріл, а куля перенісіла коло голови кнзракдафа і встругла у стіну.

— Що це ти робиш, нещасний? — крикнув я. — Чи хочеш убити власного сина?

— Мовчи! — грімнув старий. — Чого перешкадаєш мені в покаранні цього відступника, цього пса, котрий відрікся Аллаха, цього страченого і проклятого, котрого чекає пекло wraz із всіми муками.

— Це син твій, а ти йому батьком!

— Хай мені Аллах простить що я його батьком. А відки ти це знаєш? Чи знаєш його?

— Я їхав з ним кілька днів.

— Отже ти знав, що тут мешкав і що хотів прибути до мене?



— Так.

— І цього мені не сказав? В такім случаю він затаїв перед тобою, що став їввром і християнським псом?

— Не затаїв; сказав мені це.

— А ти його не оплював, не нагнав до пекла і до всіх злих ангелів?

Всі ці слова викидав з себе дуже скоро, стоячи передімною похилений вперед і глядів на мене блискучими чима. Був готовий до всяких пагальних діл, а я мимо цього відповів спокійно:

— Як же я міг це зробити, коли я сам християнин!

— Ти... ти... ти... хрис... тія... нин? — виговорив з трудом, очі грізно вилізли на верх, а лице потемніло. Сячучи як вуж, говорив дальше:

— І ти смів прийти до мене, котрого називають пустишником, до найвищого з найстрогіших? І ти смів бути зі мною при посвяченні корови? Проч відеи оба, сейчас, проч!!

Не чекав аж ми вийдемо, а вибіг і кликнув на псів.

— На Бога, боронися! — кликнув переляканий снм, добуваючи пожа. — Коли ці чорти прийдуть тут, то буде по нас!

Старий справді нацькував псів на нас. Величезні пси вбігли так скоро, що я ледви мав час вхопити стрільбу. Коли пси впадали один по другім, мусів я перших двох застрілити. Третього поваляв я прикладом стрільби. За псами вбіг і старий абдаль, а видячи убитих псів кинувся на мене. Я мусів обійтися

з ним як з чоловіком несповна розуму. Я вдарив його прикладом стрільби по голові і він упав на землю. За нами роздався окрик болю. Була це жінка, котра прибігла на відгос стрілів. Я вийшов, осідлав коня і заждав на кизракдара. Він вийшов невдова і сказав:

— Я успокоїв маму. Батько не в рапеший твоїм ударом. Мусимо віддалитися, ще заки він очуняєсь!

Отворив браму і запровадив мене до міста, аж до означеного місця, де казав на себе заждати. Він пішов по могого коня. Коли вернув, поїхали ми через місто, щоби видістатись на дорогу до Кайсарів. Ще перед полпшенням міста, побачили ми двох їздців. На наш вид усунулись вони скоро з дороги так, що ми не могли їм докладніше приглянутися. Однак передчуття говорило мені, що це були наші Арнавти.

### III.

Очевидно кизракдар наївся мєльонів, я був голодний. Прибувши до міста, пішов я сейчас до пекаря, щоби купити собі дещо їсти. Але путники так викупили все, що він не мав вже нічого. Щастям бачив він мене з абдалем і уважаючи мене його приятелем, одступив мені з чемности нестравну паляницю. Потім поїхали ми далше, бо мій товариш наглив і не хотів оставати довше в Урумджілі.

Я радо був би десь переночував, але він просив їхати далше до Кайсарів, тому що його тут загально знали. Не

бажаючи наразити його на небезпеку, пристає я на його просьбу.

Ми мали перед собою шість миль, що для наших коней не було легкою задачею, бо саме цієї ночі наляжався їм одпочинок. Дорога вела через Кізиль Ірмак, де треба було перебиратись поромом на другий беріг.

Коли ми прибули над бері, перевізник не спав. Цілу ніч прибували путники, котрих він мусів перевозити. Багато путників спало, чекаючи ранка. Пором був збудований із видутих шкір, підтримуваних тростиною. Разом з нами вїсло кількох путників. Перевізник мав вже відчалити від берега, коли нагло один з них кликнув:

— Стій! Чи хочете образити Аллаха і пророка, їдучи з єс сабі, з проклятим? Оце стоїть він між вами! Хай його Аллах погубить!

Деякі одсунулись од цього, кількох вплюнуло і всі вийшли на беріг. Дякуючи лише мойому грубому поведінні, показанні тензібі і щедрій нагороді, переправив нас перевізник на другий беріг. Запевняв нас, що мусить обняти пором і одчистити його одмовленням устувів з Корану, щоба правовірний магометанин міг на нього сісти. Ця подія нас розгнівала, але описля її вийшла нам на користь.

Ніч була тиха й ясна. Місяць світив з безхмарного неба. Їзда не справляла нам жадних труднощів. При нім сяйві місяця пізнало кизракдара кількох путників. Слідували подібні події, як давніше. Поза цим, аж до самого Кайсаріє нічого особливого не случилось.

Пізно, бо вже перед полуднем, дісталися ми до цього міста, положеного у підніжжя гори Арджішу. Є це прастаре місто і в давних часах називалося Мазаца; опісля *Caesarea Eusebia* або *Caesarea ad Argeum montem* і є найславнішим із всіх міст, котрі називались *Caesarea*. Тутешний пізніший грецький митрополит носив титул *Hypertinorum hypertinus et totius Orientis exarchus*. Місто має вузькі та брудні вулиці. Я помітив кілька добре побудованих і гарних домів, з котрих в однім мешкав французький консуль. Перед брамою цього дому позідали ми з коней.

Кизракдар впевняв мене, що нас приймуть тут як добрих знайомих або приятелів. І дійсно так було. Консуль, великий купець, був побожним, поважним, а при цім дуже чесним чоловіком; його жінка надзвичайно чепна і мила, а дочка, правдива краса. Нічого дивного, що вона полонила серце мого нового приятеля.

Вперід широко оповіли ми нашу вчорашню пригоду, та зівши знамениту вечеру, пішли ми спати, хоч це було пополудне. Кизракдар з розрадуваним серцем клався на спочинок, бо досягнувши посаду, дістав обіцянку од консуля, що ще нині або завтра означить час весілля.

Я скоро заснув, але небагом збудив мене страшний крик перед домом. Я встав, щоби довідатися, що такого случилось, коли вбіг нечаяно важурений консуль і закликав:

— Ви вже не спите? Це добре! Подумайте лиш, що ви і мій зять маєте

бути арештовані. Перед домом стоять жандарми з великою товпою людей.

— Арештовані? За що? — спитав я.

— Закидають вам, що нині вночі вломився ви до пустинника, обікрали його а навіть зранили! Він дістав вчора багато грошей, а ви мали їх забрати. Пустинник прибув тут за вами і доніс об цім Каді-єви<sup>1)</sup>

— Так! Це в найбільшому ступні займаюча справа. Наперед везу йому гроші сорок географічних миль<sup>2)</sup>, а опісля вломлююсь до нього, щоби йому їх вкрасти!

— Так, це глупота, але це для вас небезпечна і поважна справа.

— Як це?

— Ви ще питаєтеся про це? Ви опираєтеся на цім, що ви чужоземець, а я консулем. Можу відказатися видати вас, це правда, але розважте, що це час гаджі<sup>3)</sup>. Магометанин є необчислимий. В місті є тисячі путників і вони розтаборились по вулицях та площах. Хай лиш мала іскорна впаде на легкональні маси, а може повстати пожар, котрого наслідки годі обчислити.

— Здається мені, що четверта часть мешканців цього міста складається з християн.

— Так, але з Вірмен, котрі супроти нас кількох католиків є більш ворожо

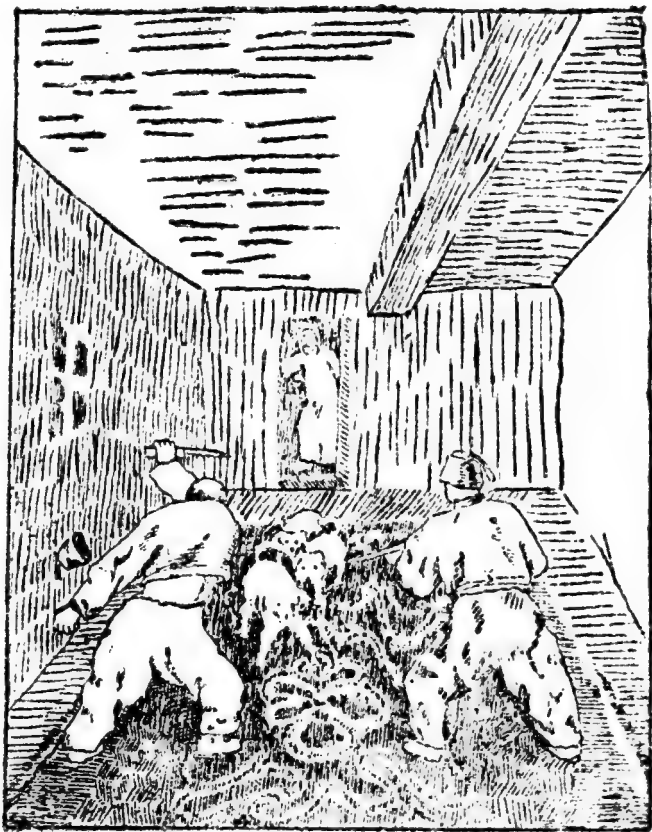
---

<sup>1)</sup> Каді — суддя.

<sup>2)</sup> Географ. миля = 7 км. 320 м.

<sup>3)</sup> Час гаджі — час походу путників до Мекки.

успособлені, як магометане Кілько то разів ці Вірмени переривали нам католикам богослуження і ми були прицево-



мені відправляти його потайки, кілька то разів грожли нам спаленням нашої каплички! Їм не можемо вірити. Признаюся, що я є в великій клопоті...

— ...Котрий дуже скоро скінчиться, бо не маю наміру справляти вам трудності своєю особою. Скажіть ще одно: чи можете відмовити видачі кизрадкара?

— Ні, він є туреньким підданим.

— В таких случаях прошу нас видати.

— Так говорите, бо недоцінюєте небезпеки, в якій ви тепер находитесь. Чи чуєте?

Звернувши мою увагу на крик з надвору:

— Ес сабі! ес сабі! Крістіянляр дашари, дашари крістіянляр<sup>1)</sup>.

Була вправді небезпека. Колиб ми дісталися в руки цих озвірілих людей, булиб нас певно вбили.

— Чи вам дім має лиш один вихід? — спитав я.

— Ні. Через город можна вийти на іншу вулицю!

— А кілька жандармів прислав Каді?

— Шість.

— В таких случаях, хай трех випроводить нас через город, а трех хай успокоїть товпу, каючи, що ми вже у кадї-я.

— Так буде добре, monsieur!<sup>2)</sup> Я буду вам товаришити до кадїя.

— Дуже добре, monsieur! Наша невинність покажеться небавом, може бути, що не обійдусь без вашої помочі.

В дві мінути одісла йшли ми всі в товаристві трьох жандармів вузьенькими вуличками до мешкання кадїя. Із собою

<sup>1)</sup> Проклятий, проклятий! Христїян видати, видати христїян!

<sup>2)</sup> Шане.

мав я все, навіть свою рушницю. Перепроваджено нас через велике подвір'я, на котрім стояла також товпа людей. Був це день розправ, котрі на Сході ріннаються театральним виставам. Люде прислухуються розправам і присудам, котрі сейчас виконується, при чім не обходиться без батогів. Опісля увійшли ми до великої кімнати, котра була урядовим поком кадї-я.

Представником великодержавної справедливости, котрий сидів сам в кімнаті, був товстий Турок о добродушнім вигляді лица. Привитався з консулем, подав йому руку та вказав рукою на цілий ряд люльок, котрі лежали на килимі побіч миски з розжареним вугіллям. На кизракдара, як на відступника навіть не глянув, удаючи, що його не бачать, а поглянувши гостро на мене, сказав:

— Коли ти вкрав гроші, то признайся сейчас!

Місто відповіді подав я йому мій тенгіб і сів побіч консуля, щоб запалити і собі люльку. Це заховання і зміст письма виправило кадї-я в клопіт. Потерчоло, а опісля й ніс, поскробався за вухом і сказав:

— Дійсно ця справа виглядає цілком інакше, як я думав! Чи не правда?

— Може — відповів я. — А як ти собі це представляв?

— Що ти злодій.

— Так, це очевидно було дуже просто! Ти певно постановив дати мені кількадесят батогів, а опісля запротирити на довгі літа до вязниці. Але я передівсім не є злодієм, а по друге я є чужо-



земцем і цю справу мусів би судити хто інчий.

— Але ти був учора у Османа Бєя, бувшого мір алия, прозваного тепер пустинником?

— Так. Я приніс йому гроші, завірені мені башою Сайд Каледом.

— Оповідж, коли ти прибув до цього, коли відійшов, та що між вами случилось.

Я сповняв його бажання і оповів все широко. На кіпець згадав я й про обох Арнаутів. Каді прислухувався мені уважно, перечитав ще раз тенгіб, ударив рукою по папері і сказав:

— Твоє оповідання і цей тенгіб потверджують усе. Чоловік, котрому баша повірює так велику суму грошей, не може бути злодієм. Прикажу прийти пустинникові.

Кивнув на одного з жандармів, котрі нас привели і стояли тепер в середині. Жандарм відійшов і за кілька хвилин появився з мір аляем. Побачивши нас, кицнувся старець на свого сина, вдарив лівою рукою в лице (праву мав на обв'язці) і крикнув:

— Проклятий відступнику, псе! злодію власного батька! Хей тебе Аллах розторочить! Давайте гроші! Де їх маєте? Певно ними поділилися!

Опісля прискочив до мене, станув переді мною витягнув п'ястук, і кликнув:

— Зраднику! Брехуне! Убийнику, скажи сейчас, де гроші, бо зараз буде по тобі. Перед домом стоїть багато вірних, котрі тебе розірвуть, якщо не признаєшся!

Очевидно я й вусом не моргнув,  
а каді гримнув:

— Мовчи шівголовку! Цей ефенді,  
то славний учений з Франкістану, а не  
злочодій. Він тішиться довірям нашого  
славного Сайд Каледа.

— Це він, знаю певно! — одповів  
абдаль. — Він хотів мене убити, але  
ранив лиш руку. Куля перейшла через  
мясні і встрягла в стіні. Я маю з собою  
свідка, котрий може потвердити, що цей  
християнський пес з Франкістану має мо-  
гроші.

Старий представив каді-єви, все  
що случилось. А оповідав він ось що:  
В годану по наших відїзді пішов він  
спати, а по перечисленню грошей сховав  
їх перед жілкою до шафки. Ця шафка  
стояла на спальнім килимі між ним  
а жілкою. В недовзі почув він шелест,  
сягнув рукою по шафку і зловив руку  
чоловіка, котрий хотів вкрасти шафку.  
Слідувала бійка і показалося, що в кім-  
наті було двох вломників. Один з них  
втік із шафкою, а другий придержував  
старця; опісля втік, а видячи, що його  
переслідують, вистріляв з пістоля. Стріл  
ранив старця в праву руку і підстрашив  
від дальшої погоні. Без сумніву злодії  
влізли через мур і підглянули, коли він  
числав гроші. Двері не мали замків,  
а влім пдавсь завдяки цьому, що я по-  
убивав псів.

Пустинник показав сплющену ре-  
вольверову кулю; тим часом виявилос-  
я, що ні я, ні кизракдар не мали пісто-  
лів. Свідком старця був путник, котрий зне-  
важив нас на поромі. Його зізнання були

для нас радше корисні, бо каді довідався, що підчас рабунку ми були вже далеко за рікою. Мимо цього абдаль обставав при своїм. Присягнув, що ми є злодії, але каді приказав йому віддатися і загрозив бастонадою, ян що старець буде мене далше обижати. Тепер звернув старець всю свою лють на сина, чого йому каді не боровив. Не одомався він до кизракдара ні словом. Для нього, як правовірного магометаина, „проклятий“ цілком не існував.

— Сабі, поганний сабі, ти ограбив рідного батька! — кричав старий, ударяючи сина по лиці і стюючи на нього. — Аллах нарчалама, хай тебе Аллах розторощить! Не знаю чи піду до неба, бо ти є моїм сином і ти позбавив мене щасливости вічного життя. розкопі рай! Щоби тебе всі чорти пірвали!

Так заховувався бувший мір алай. Кизракдар, як увязнений не міг віддатися, а як синові не личило йому пориватися на батька, отже мусів знести всі зневаги. Каді не переняв. Але мені було вже цього за багато. Я встав, всунувся між батька і сина, та крикнув на абдаля:

— Мовчи вже! Це все, що ти говорив до сина односиться і до мене. Чи маю нізвати помочи каді-я?

Це помогло. Старець одвернувся до мене і сказав:

— Так, я мушу тут мовчати, бо очі суду навістила сліпота, але Аллах розсудить між вами а мною і то ще нині! Хай вас Аллах розторощить.

Відійшов і то в час, бо каді чувей обиджений словами: „очі суду навістила сліпота“, однак позволив віддапити йому безкарно. Суддя перепросив нас і ми одійшли.

Підчас цього підбурював пустинник проти нас товпу. Коли ми показалися на подвір'ю, прийнято нас визвицями. Ми не могли вийти брамою, бо дві крини наглядно вказували, що нас жеде. Ми звернулися до задніх дверей, котрими нас впроваджено. Розярені магометани кипулись за нами. Коли ми вийшли на малу вуличку, побачили ми з правого боку другу товпу, котра рушила на нас під проводом обох Арнаутів. Дивлячись нам дорога на ліво, отже цією дорогою ми побігли, бо наглядно бачили, що нас хочуть злічувати<sup>1)</sup>.

— Тримайте невірних, проклятих! ревіла товпа, біжучи за нами. — Недовзі заступила нам дорогу інча громада, тому чим скорше скрутили ми в бічну вуличку і бігли так далі, аж змилили погоню. Вкінці ми задержались, щоб трохи одсипнути. Ми знайшлися на полудневім кінці міста. Неустанні крики вказували, що ціле місто двигнулося, щоб нас зловити.

— Вертати безуспівно не можете — сказав консуль — ідіть на гору до кашнички; там будете безпечні. Я повідомлю вас, коли можна буде вернути до міста. В місті правдива революція, боюся

<sup>1)</sup> Лінчувати -- без суду покарати (убити).

о інших католиків. Спробую піти домів, щоб їх остеречи.

Ми мусіли розстатися. Я пішов з кизракдаром, котрий добре знав околицю міста, на гору, де ми досить добре укріпилися в хащах.

Гора Арджіш, під котрою лежить Кайсаріє, звана в давнині Mons Argæus, є це великий, вигаслий вулкан, стрімкий, порізаний дикими прогалинами та сягає своїми кратерами до гранці вічних снігів. Товариш провадив мене вузкою, добре випоташою стежишкою. Оминаючи скали звертали ми то в право, то в ліво, і задержались перед деревляним будинком, котрий стояв на вистаючій скалі в роді проповідальниці. Була це капличка, в котрій небагато католиків відправляло богослуження. Ця скала висіла надстрашною пропастю. По лівій руці була щілина, закрита корчом. Кизракдар всунув в один корч руку та потягнув за укріптий там півур. На ній висіла дошка, може на три лікті довга, котру він положив над пропастю. По цій „мості“ перейшли ми на другий бік щілини і втягнули за собою дошку.

— Так. Тепер ніхто до нас не прийде, тут ми зісім безпечні. Лише я і моя наречена знає цю криівку. Міст з дошки видумав я; тут навчала вона мене святих правд віри.

Ми сіли на березі пропасти. Під нашими ногами лежало місто. По вулицях товпилось муравлище людей, ще більше роздратованих. Дивлячись на каплицю з другого боку бачив я, що вона стоїть на вельми небезпечнім місці.

Скальна віднога, на котрій побудовано каплицю, була потріскана і частями лупалася. Тягар каплички міг їй ще вдержати, але більше людей рішучо ні. Коли ж звернув на це увагу кизракдара, відповів, що і йому так видавалося, однак з часом при звичаївся на вид небезпеки. Ще не прогомівля його слова, коли ми вчули нараз по другому боці цілини голоси. Розхиливши децю корчі побачили ми наших гонителів, пустинника, обох Арнавтів і багато людей. Було чути навіть їх розмову. Отже ми помилилися, коли думали що вони стратили наш слід. Вони знали що ми тут і небагом заповнили каплицю й місце перед нею. Колиб нас там найшли, булиб нас певно убили. Але нас не найшли і це вправило їх в таку лють, що підпалили каплицю. Серед радісних криків і богохульних слів стояли, дивлячись на горючу каплицю. Втім побачив я легку цілину, котрої я передтим не бачив, а котра з шаленою скорістю розширялася... Скала обірвалася... Забуваючи о своїм положенню, крикнув я голосно, щоби їх остерегти, але в тій хвилі стратив я все з очей; скала зникла разом з горючою каплицею і людьми. По добрій хвилі почули ми з бездонної пропасти страшний гук. Кизракдар зірвався, заслонив собі руками лице, і крикнув:

— Мій тату, мій тату! Бог розсудив нашу справу, і то в так страшний спосіб.

Хотів бігти в долину, але я здержав його. Не було вже чого ратувати, бо

люде котрі впали з такої висоти; мусіли поторошитись. Тільки ми могли врятуватись, а то в цей спосіб, що лишились тут в укритті.

Найблищі години не дадуться попросту описати. Здавалося, що на долі зібралася вся людність міста, щоби видобути трупів з під кам'яних відломків. Мій товариш був у страшному стані. Коло вечера почули ми якійсь жіночий голос, котрий нас кликав. Ми зійшли і пішли в сторону, звідки походив голос. Була це наречена могого приятеля; коли вона його побачила, кинулась йому на шию, з радісним хлипанням. По кількох хвилинах вдалося нам її успокоїти і вона оповіла, що сталося. Загально думано, що і ми впали в пропасть. Прибув і сам каді, щоби провадити роботами і розпізнавати трупів. Багато не можна було й пізнати, а коли з під румовищ видобуто й Арнаутів, пригадав собі суддя мов підозріння та казав перешукати їхні кишені. І дійсно знайдено гроші і це зівсім зняло з нас підозріння. Мимо цього не вважав я безпечним показуватись фанатикам, бо хоч невинні, могли ми стягнути на себе підозріння, що ми причиною смерти так багато людей. Знайдено також і тіло пустинника, але в страшному стані. Консуль велів звернути його до свого дому.

Молода Французка вернула, щоби повідомити родичів, що ми живі і здорові. Коли смеркало, ввійшов нам на стрічу сам консуль. З ним пішли ми потайки і неспостережені ніким до його дому. Кизракдар хотів передісім поба-

чити батька, та пішов в кімнату, де лежало його тіло.

„Аллах парчалама, хай тебе розторощить Аллах!“ Цей проклін повтаряв старець найчастіше, а тепер лежав сам поторощений. „Аллах розсудить між нами а мною і то ще днесь“... О з якою страшною докладністю сповнились його власні слова... Аллах розсудив!...

На другий день при сльві місяця поховали його „наставника найстрогіших“... католики. Кінний післанець спровадив на похорон і його жінку.

Син розторощеного Аллахом є до нині кизракдаром в Малятіє і довів цю стаднину до голосної слави. Його намерена лишилась для нього дальше цим, чим була передтим, де є промінням ясного сонця. Щастя та благословення спочивав на всьому, що вони роблять. І вже давно пущено в непамять страшне слово:

„Ес сабі“ — проклятий...

---



# ВИДАВНИЦТВО „ДОБРА КНИЖКА“

поруचाє такі новини:

1. Сміх, дотепи й жарти . . .	20 Мп
2. Другий Міх Сміху . . . .	20 "
3. В. Лімниченко: З війни . .	20 "
4. З. Лягерлеф: Різдвяна ніч	10 "
5. Правила нового правопису	3 "
6. К. Май: Проклятий . . . .	30 "

Ладиться до друку:

В. Лімниченко: Хуртовина

К. Май: Сердешня мати  
й інші твори.

Замовлення просимо слати на адресу:

**М. МОЖ. Львів, вул. Содова 4.**

На посилку від книжки 4 мп.

Подані ціни можуть бути змінені.

---

З печатні Станіславського Інституту  
під управою Ю. Ондорана

Otto Ludwig

Ein Dichterleben  
von Adolf Stern

UNIVERSITY OF ILLINOIS  
LIBRARY

Class

834L96  
BS832

Book

Volume

Je 07-2M

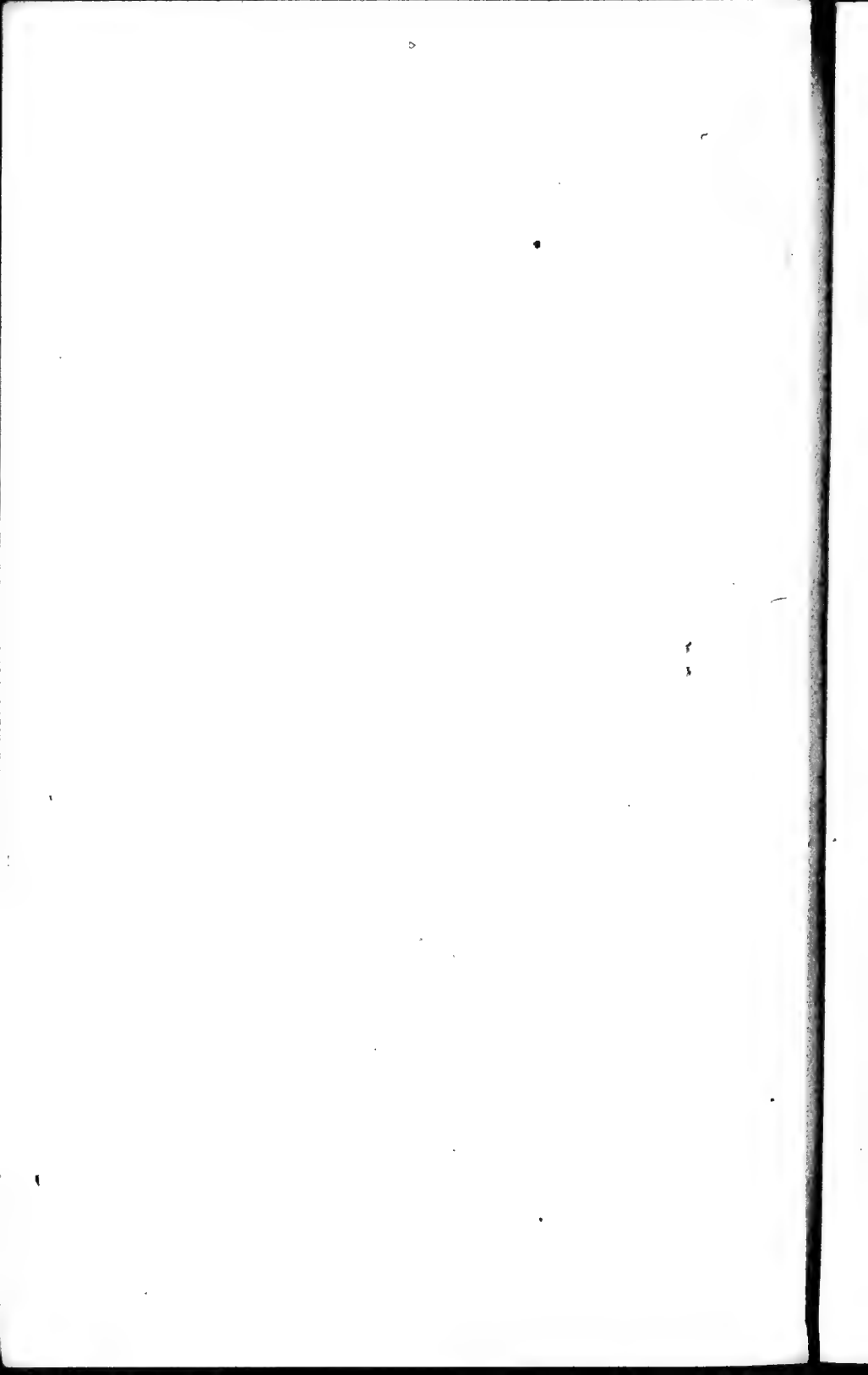
Return this book on or before the  
**Latest Date** stamped below. A  
charge is made on all overdue  
books.

University of Illinois Library

JAN 18 1957

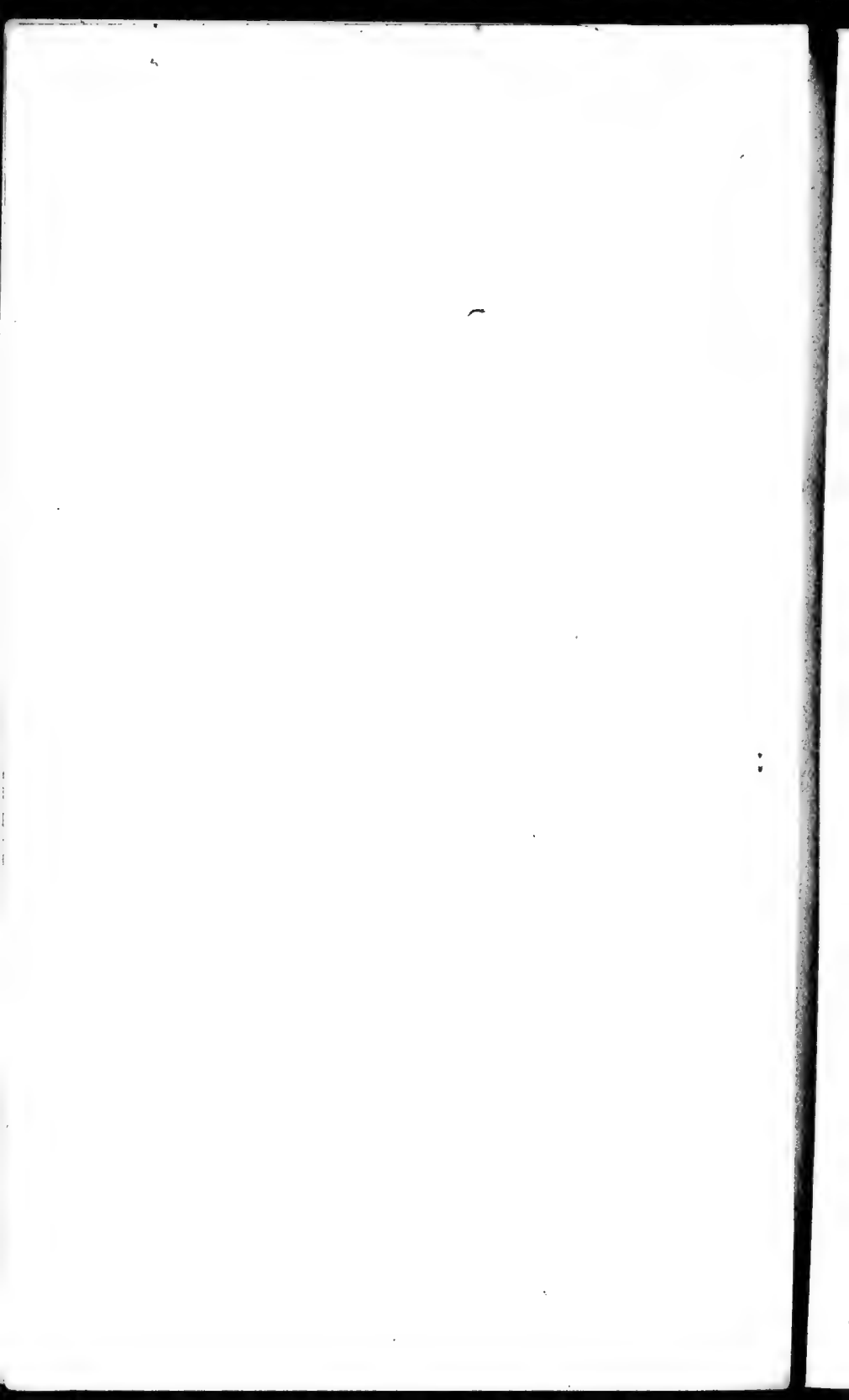
JAN - 9 1957

L161—1141



Otto Ludwig





# Otto Ludwig

## Ein Dichterleben

von

Adolf Stern

---

Zweite, vermehrte Auflage



Leipzig

fr. Wilh. Grunow

1906



16. 8. 07 Bern

Druck der Hoffmannschen Buchdruckerei in Stuttgart



## Vorwort zur zweiten Auflage

Die erste Auflage dieser Biographie, die in doppelter Gestalt, als Einleitung zu der von Erich Schmidt und mir veranstalteten Ausgabe von Otto Ludwigs „Gesammelten Schriften“ wie als selbständiges Buch, im Dezember 1891 hervortrat, hat sich warmer Teilnahme und erwünschter Verbreitung erfreut; in dem Jahrzehnt aber, das verflossen ist, seit Ludwigs Werke „durch das Recht des Nachdrucks freies Eigentum der Nation“ geworden sind, einer stattlichen Reihe von biographisch-kritischen Studien und Skizzen zur Unterlage gebient. Gelegentlich mochte mich die Besorgnis beschleichen, daß dies Lebensbild des Dichters, das Resultat langjähriger Hingebung und Arbeit, dem freien Eigentum hinzugerechnet werde. Die Notwendigkeit einer zweiten Auflage, die natürlich zugleich eine neue, durch größere Abschnitte und hundert Einzelheiten ergänzte Neubearbeitung geworden ist, hat mich eines Bessern belehrt und mir das Glück gewährt, die ganze innere Entwicklung des unvergeßlichen Mannes noch einmal durchleben, alle Zeugnisse seiner schlichten Größe und reinen Natur wiederum prüfen und zum Teil verstärken zu können. Ich hoffe, daß kein neuer Zug, der zum Bilde hinzugekommen ist, als unwesentlich betrachtet werden wird, wenn auch nicht jeder so entscheidende Wichtigkeit zu beanspruchen hat wie die

97668

STECHEBI

24 Ap '07

Modern Language

16.11.07 Rem

glücklich aufgefundenen Zeilen (S. 381), die Ludwigs Stellung zu seinem großen Zeitgenossen Friedrich Hebbel völlig erhellen und ergreifend aufklären.

Im Vorwort zur ersten Auflage habe ich mein persönliches Anrecht zur Darstellung dieses Dichters einfach dargelegt. Da sich Moriz Seydrich, der treue, anhängliche und wohl vertrauteste Freund Ludwigs, nicht entschlossen hatte, die im ersten Bande der von ihm herausgegebenen Nachlaßschriften des Dichters mitgeteilte biographische Skizze, die sich vorzugsweise auf die Wiedergabe der Aufzeichnungen des damaligen herzoglich meiningischen Amtsverwalters Karl Schaller in Kranichfeld und seinen eignen, fünfzehn Jahre hindurch währenden freundschaftlichen Verkehr mit Otto Ludwig stützte, zu einem ausgeführten Lebensbilde zu erweitern, so blieb der Wunsch darnach lange Jahre hindurch unbefriedigt. Obgleich ich nun das Glück gehabt hatte, Otto Ludwig im Leben zu kennen, von früh auf zu denen gehörte, die eine ausgeführtere, aus allen noch zu erschließenden Quellen geschöpfte Erzählung der Erlebnisse des Dichters, eine Schilderung der Zustände, aus denen er hervorstach, und derer, auf die er gewaltige und tiefe Wirkung übte, schmerzlich vermisten, „habe ich doch nicht früher Hand ans Werk gelegt, als bis jede Hoffnung geschwunden war, daß einer der Männer, die ehemals dem engsten Lebenskreise Ludwigs angehört hatten, diese Schuld der Pietät einlösen würde. Als ich dann aber, vom ehrenden Vertrauen der hinterlassenen Familie Ludwigs, seiner Witwe und Tochter, sowie seiner in Brasilien weilenden Söhne gestützt, der Aufgabe einmal näher getreten war, habe ich sie ohne Zögern zu erfüllen gesucht.“

Das reiche Material von Tagebüchern, Hauskalendern mit tagebuchartigen Aufzeichnungen, von Studien und Planheften, von Briefen an und von

Otto Ludwig, aus dem Besiz der Familie, von Briefen, Tagebuchblättern aus anderm Besiz, die mir sonst anvertraut wurden, von wertvollen persönlichen Erinnerungen an Ludwig, die ich meinem Buche wörtlich einverleiben durfte, von schriftlichen und mündlichen Mittheilungen über Einzelheiten, aus dem das Lebensbild gestaltet wurde, habe ich, noch um mancherlei vermehrt, auch für die vorliegende Neubearbeitung zur Verfügung gehabt. Der Tochter des Dichters, meiner verehrten Freundin Fräulein Cordelia Ludwig, habe ich für ihre eifer- und pietätvollen Bemühungen, so manches Verstreute und Versteckte wieder aufzufinden und herbeizuschaffen, den herzlichsten Dank auszusprechen. Die Tagebücher und Hauskalender des Dichters, soweit sie erhalten sind, wurden noch einmal aufs sorgfältigste durchgesehen, zur Bestätigung und Befräftigung meiner Darstellung noch eine stattliche Reihe von Tagebuchaufzeichnungen und Briefstellen Ludwigs herangezogen. Die Briefe an seine Braut konnten zum erstenmal im ganzen Umfang benutzt werden; erhaltene und inzwischen aufgefundenne Briefkonzepte und Briefanfänge halfen ebenfalls einige wichtige Punkte aufhellen. Für die Berichtigung einer Anzahl von Einzelheiten zur Jugendgeschichte Ludwigs, für zuverlässige Mittheilungen über Konrektor Morgenroth und andre Gissfelder Persönlichkeiten bin ich Herrn Geheimrat Cronacher in Meiningen aufrichtig verpflichtet.

In den sechzehn Jahren, die zwischen der ersten und der nun vollendeten zweiten Auflage dieses Lebensbildes liegen, ist weitaus der größte Teil derer, denen ich 1891 für die Mitwirkung an meiner Absicht und die Förderung meiner Arbeit öffentlich zu danken hatte, aus dem Leben geschieden: des Dichters treue, tapfere, verehrungswürdige Gattin Frau Emilie Ludwig, geborne Winkler, die Jugendfreunde und Jugendbekannten aus Gissfeld: der Amtsverwalter Karl

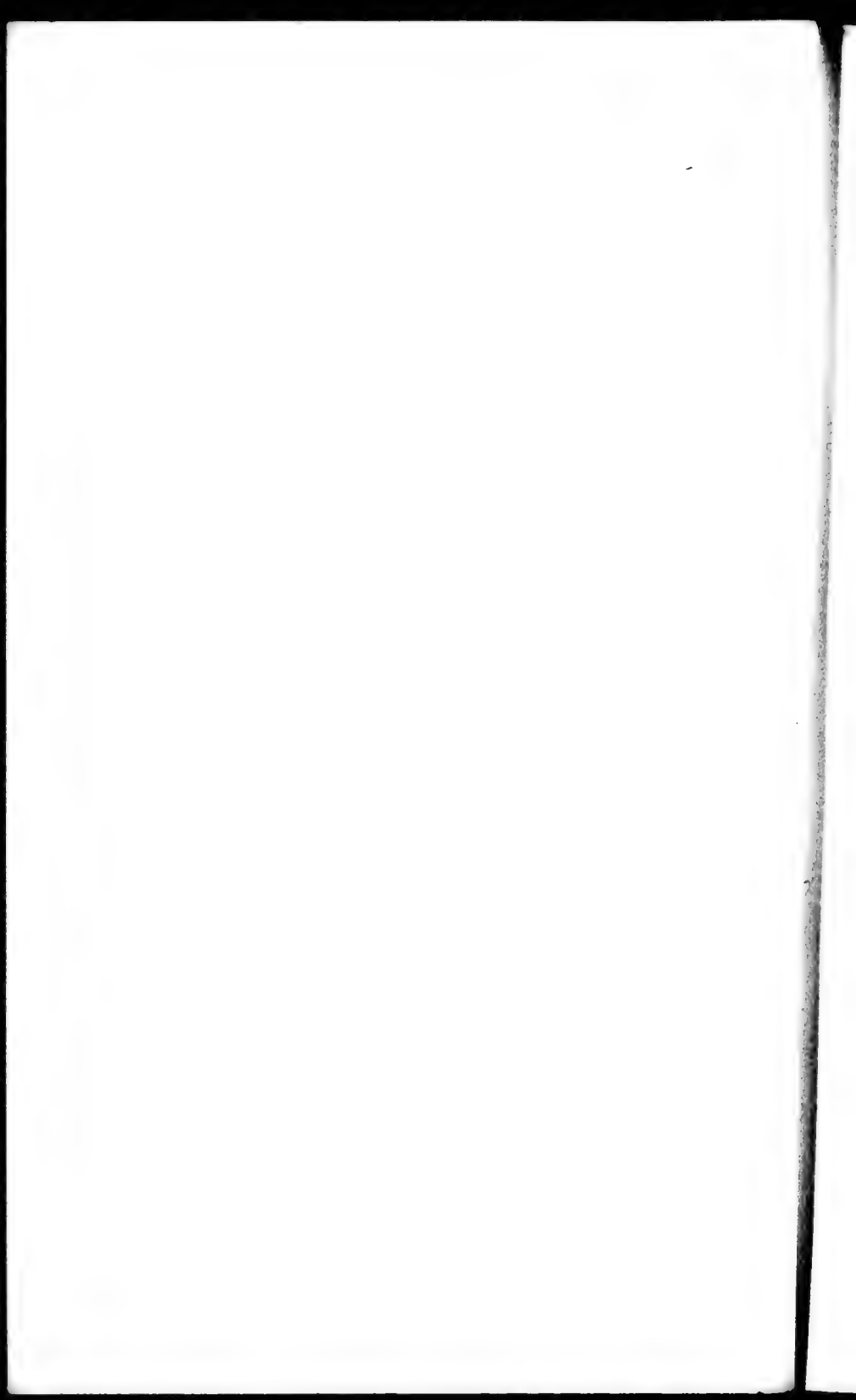
Schaller, der Kantor Friedrich Kramer in Groß bei Giesfeld, Herr Christian Umbrunn in Giesfeld, der Freund aus Ludwigs Leipziger Zeit, der greise Konsul Dr. Wehstein in Berlin, die Angehörigen des Dresdner Lebenskreises: Oberkonsistorialpräsident und Oberhofprediger Dr. C. J. Meier, Professor Christ. Fr. Gonne, Professor Leonhard Gey, die Witwe Moritz Heydrichs, Frau Emilie Heydrich. Von den andern, die, unterstützend, Anteil an der Belebung meiner Biographie genommen hatten, sind Dr. Otto Devrient in Jena, der Sohn Eduard Devrients, der liebenswürdige Dichter und Heimatgenosse Ludwigs, Hofrat Rudolf Baumbach in Meiningen, ebenfalls heimgegangen. Nur wenigen noch Lebenden: Herrn Senator Dr. jur. Fehling in Lübeck, dem Schwiegersohn Emanuel Geibels, dem treuen Verehrer Ludwigs Paul Heyse in München, meinen Freunden und Kollegen Herrn Geheimen Hofrat Dr. Hermann Lücke in Dresden, Professor Dr. Gotthold Klee in Baugen, Herrn Hofburgtheaterregisseur Josef Lewinsky in Wien, Frau Dr. Elisabeth Schmidt in Berlin vermag ich heute an dieser Stelle meinen Dank zu wiederholen. Daß er allen schon Entschlafnen treu bewahrt bleibt, bedarf keiner Versicherung.

Die warme, anerkennende, ja enthusiastische Aufnahme, deren sich die Biographie erfreut hat, ermutigt mich zu der Hoffnung, daß sie auch in der Folge das Gedächtnis des tiefeinsamen und doch so gewaltigen und wirkungsreichen Dichterlebens bewahren und erneuern helfen wird. Daß ich berechtigte Kritik zu nutzen gewußt habe, mögen die neu eingeschalteten Kapitel „Die deutsche Literatur im Jahrzehnt von 1840—1850“ und „Die deutsche Literatur in den fünfziger Jahren“, die den Hintergrund zu Ludwigs Entwicklung und schöpferischer Tätigkeit abgeben, erweisen. Gegenüber dem Begehr, das „literarische Material“

bedeutend zu vermehren, brauche ich nur zu sagen, daß es leicht genug gewesen wäre, die sämtlichen Vorberichte und Einleitungen zu Ludwigs einzelnen Werken in der Ausgabe der Gesammelten Schriften, die historisch-kritischen Einleitungen zu den „Makkabäern“ und dem „Erbförster“ (in Wittkowski-Hesses „Meisterwerken der deutschen Bühne“) sowie gar vieles, was ich sonst über Ludwig geschrieben und veröffentlicht habe, wohl oder übel in dies Buch hineinzustopfen. Ich unterlasse es, weil ich das Gefühl habe, daß es in diesen Dingen ein künstlerisches Maß und ein künstlerisches Muß gibt und mit einem überbreiten Rahmen das Bild nicht erdrücken will. Fühlt sich daraufhin irgendwer gedrungen, ein mit liebevoller Hingebung und sorglicher Hand ausgeführtes Porträt eine Skizze zu taufen — ich kann's nicht ändern und muß mich mit Ludwigs Ausspruch trösten: „Was in dem Munde, der es erdacht, ein Wort war, ist in dem, der es nachspricht, schon Phrase.“ Wenn etwas von des Dichters innerstem Wesen in diesem Buche lebt, bin ich seiner Weiterwirkung gewiß genug.

Dresden, 31. Oktober 1906

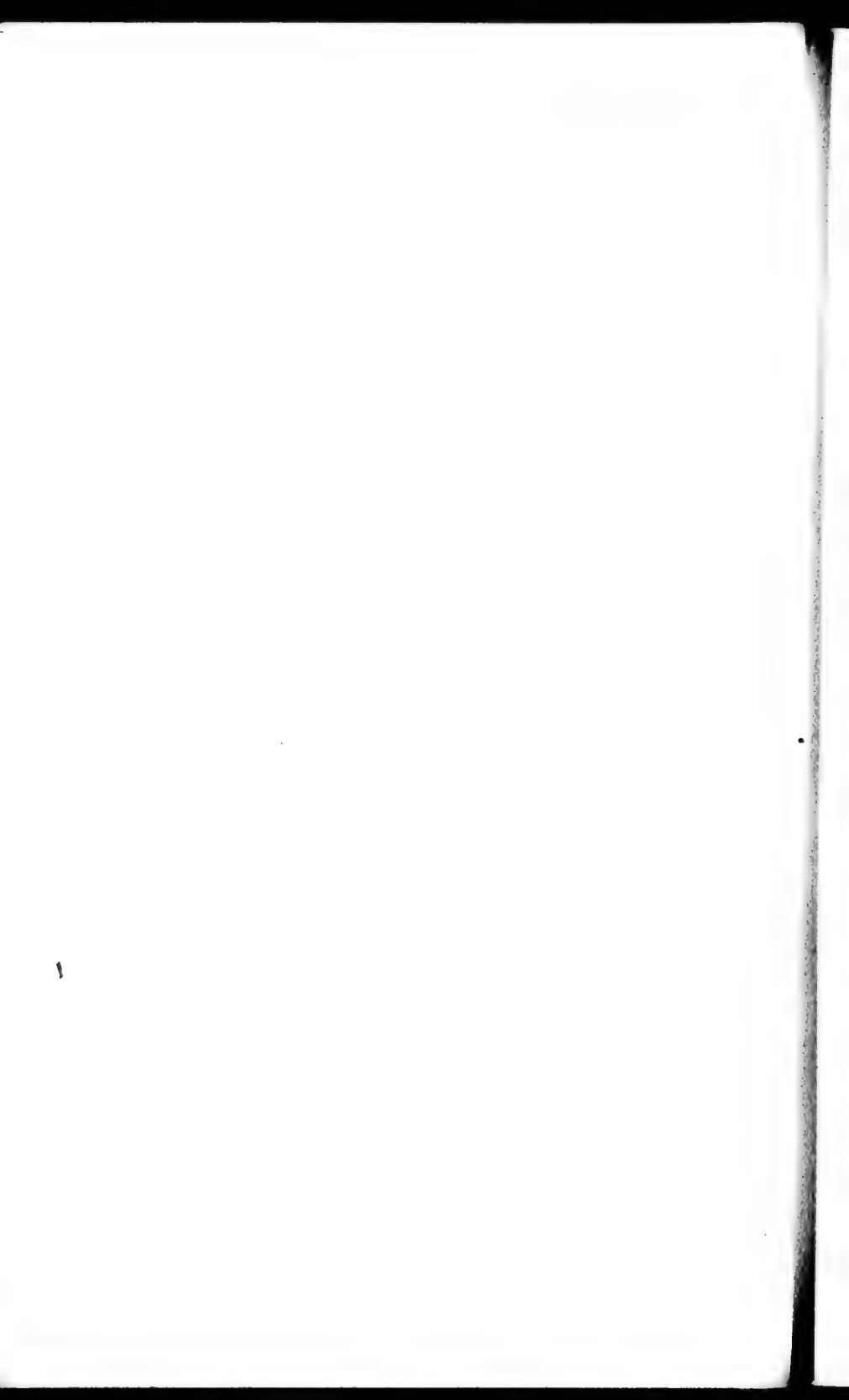
Adolf Stern



# Otto Ludwig







## Heimat und Herkunft

Das waldbreiche Hügelland im Herzen Deutschlands, nach dem Wort eines neuern Dichters „dreifach segens-sagen-sangberühmt“, seit uralter Zeit und unter allen geschichtlichen Stürmen und Wandlungen ein Wohnsitz rein deutscher Stämme, hat seine Grenzen vielfach hinausgerückt, vielfach verengert gesehen. Von Tacitus in seiner „Germania“ den Gebieten der Hermunduren zugerechnet, im sechsten Jahrhundert dem großen Thüringerreiche Hermanfrieds zum Kern und Mittelpunkt dienend, danach von Sachsen und Franken bedrängt und weiter Gauen beraubt, vom elften bis zum dreizehnten Jahrhundert als die stattliche Landgrafschaft Ludwigs des Springers und seiner Erben wiederum bedeutend ausgedehnt, wurde Thüringen schließlich Eigentum des mächtig emporstrebenden Hauses Sachsen. Mit der Landesteilung der Wettiner am Ausgang des fünfzehnten und noch mehr mit der Katastrophe des Schmalkalbischen Krieges in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, derzufolge das Hauptgebiet und die sächsische Kurwürde den Albertinern zufielen, während die besiegten Ernestiner mit einem Hausgut von großenteils thüringischen Ämtern abgefunden wurden, trat die Wendung ein, die Geschick und Eigenart dieses schönen deutschen Landes für die Jahrhunderte der neuern deutschen Geschichte bestimmte. Der mäßige Landbesitz der Nachkommen Johann Friedrichs des Großmütigen, wunderbarlich geteilt und wunder-

lich verbunden, reichte dennoch von einem Ende des alten Thüringens zum andern; man gewöhnte sich, die Sachsenherzöge zwischen Saale und Werra als die eigentlichen Gebieter Thüringens anzusehen und auch die fränkischen Lande, die ihnen mit der Pflege Koburg und der hennebergischen Erbschaft zufielen, zu Thüringen zu rechnen. Mehrhundertjährige Gemeinsamkeit der politischen Schicksale, gemeinsame Lebensverhältnisse, die aus den fortgesetzten Erbteilungen der Ernestiner und der Entstehung immer neuer Kleinstaaten und Residenzen hervorgingen, ließen die alte Scheidung durch den Kennstich des Thüringer Waldes nahezu vergessen, und wenn in Mundart, Sitte und Brauch des Landvolkes am Wald und des an der Werra noch heute gewisse Verschiedenheiten herrschen, so bedeuteten diese wenig gegenüber der Gleichart des Glaubens, der öffentlichen Zustände, der Lebenslage, der Überlieferung, der Volksbildung, die in diesen thüringischen wie in den angegliederten ostfränkischen Gebieten vorwaltete. In den kleinen Staaten und friedlichen Städtchen fand durch Familienverbindungen eine beständige Mischung des Blutes beider Stämme statt, und daneben empfing und nahm auch der fränkische Thüringer seinen Anteil vom innern Mark dieses ferndeutschen Landes: von Sage und lebendiger Poesie, von Sang und Klang, von Wanderlust und stiller Heimatseligkeit, von der ganzen wunderbaren Mischung geistiger Erregbarkeit und genügsamen Lebensbehagens.

Raum eine zweite deutsche Landschaft erscheint bis auf die neuere Zeit herab so wie Thüringen vom geheimnisvollen Walten der Volksphantasie und des Volksgemüths erfüllt und durchdrungen. Zwischen den frischen Bergwäldern, in den lauschigen quellenreichen Tälern gedieh von alters her neben dem sangbaren Lied eine bunte lebensvolle Mannigfaltigkeit von Sagen

und Märchen, von Abenteuern und Erzählungen. Den Überbleibseln germanischen Heidentums: dem Heere Wuotans, das als wütig Heer in den zwölf Nächten die Lüfte durchsaugt, der Holde (Frau Venus, Frau Brene), die in gefährlicher Schönheit im Hørselberge weilt oder auch als Frau Holle im Schneefeld ihren Kindern das Bett schüttelt, gesellten sich auf thüringischem Boden unzählige Gestalten und Schatten, verkörperte Natureindrücke und historische Erinnerungen. Gar manche Helden der deutschen geschichtlichen Sage bis auf Kaiser Friedrich den Rotbart, der im Kyffhäuser an den Grenzen des Landes jahrhundertlang im Zauberschlaf ruht, wurden in Thüringen heimisch; mit frischer und glücklicher sagenbildender Kraft belebte und schmückte sich das Volk vor allen die mittelalterlichen Landesherren, die auf der Wartburg hofhaltenden Landgrafen. Ludwig der Springer und Ludwig der Eiserne, den der Schmied von Ruhla hart schmiedet, und der die rebellischen volksbedrückenden Ritter den Pflug über den Edelacker ziehen läßt, Ludwig der Milde, der auf der Kreuzfahrt stirbt, Landgraf Hermann, an dessen glanzvollem Hofe der Sängerkrieg stattfindet, Ludwig der Heilige und seine ungarische Gemahlin, die heilige Elisabeth, alle lebten und leben vom Sagenschimmer umweht und verklärt im Gedächtnis ihres Volkes. Selbst über den Ausgang des eigentlichen Mittelalters hinaus behielten die Thüringer den Trieb und Zug, sich mit reger Phantasie Charakterzüge und Lebensschicksale volkstümlicher Fürsten auszugestalten, und von Johann Friedrich dem Großmütigen bis zu Ernst dem Frommen, ja bis zu Karl August von Weimar mischen sich mit beinahe jeder geschichtlichen Erinnerung sagenhafte Elemente. Die Teilung des Landes in zahlreiche Ländchen, die oft kaum mehr waren als große Herrschaften, rückte hier alle Lebenskreise enger aneinander, auch die fürstlichen Häupter standen den Geringsten im

Volke menschlich näher als andermwärts, und Eindrücke wie Widersprüche der Wirklichkeit nährten fortgesetzt die alte Lust des Volkes an buntem Phantasieleben.

Nicht das geschichtliche Dasein allein wurde auf und an den Bergen des Thüringer Waldes vom unabhängigen Walten vielgestaltiger Einbildungskraft erhellt und vertieft. Wohl gewann in Land und Stadt von alters her die Masse des Volkes ihren Unterhalt bei Feldwirtschaft und kleinstädtischem Gewerbe, doch diese Mehrzahl war mannigfach mit Berufsarten durchsetzt, über denen ein Hauch des Besondern schwebte. Das waldbreiche Land hegte Tausende von Förstern, Jägern, Forst- und Wildhütern, Holzfällern und Holzfuhrlenten, überall rauchten die Meiler der Röhler, der Vogelsteller war und blieb hier eine volkstümliche Gestalt, in allen pflanzenreichen Gründen suchten die „Balsamträger“ ihre heilkräftigen Wurzeln und Kräuter, mit denen sie dann hausierend durch ganz Deutschland und darüber hinaus wanderten, die Goldwäscher mühten sich, dem Sandgrunde der Schwarza und andern Flüssen jedes Goldkorn abzulisten, damit die Fürsten von Rudolstadt ihre Trauringe aus Landesgold schmieden und ein Herzog von Hildburghausen Dufaten aus solchem prägen lassen konnten. Der Bergbau, in frühern Tagen bedeutend und ergiebig, trotz der Ungunst der Zeiten und der Erschöpfung der Erzlager bis in das vorige Jahrhundert hinein betrieben, da und dort erneuert, nährte noch immer eine Anzahl von Bergleuten und weckte in begierig gehörten fabelhaften Berichten vom ehemaligen Gold- und Silber-, Kupfer- und Eisenchthum die Hoffnung auf plötzliche Glückswechsel. Zahllose einsam liegende Mühlen, Sägewerke, Glashütten, Eisenhämmer, Nagelschmieden waren die Wohnstätten eigentümlich gearteter Menschen, deren innerstes Leben trotz harter Arbeit unter der Herrschaft der Phantasie stand. Von Geschlecht zu Geschlecht durch-

zogen wunderbare Überlieferungen und wache Träume die schlichte Wirklichkeit mit goldnen Fäden, halfen die angeflammte Lebenslust verstärken. Dazu wirkte landauf und landab der Zauber der Lüne, Thüringen war, wie Boß in seiner „Lüne“ rühmt, das Land, „wo jeglicher Bauer Musik weiß“; nicht zufällig hatte die große Kantorenfamilie der Bach hier ihre Heimat; auf dem Grunde einer volkstümlichen Musikliebe entfaltete sich in Stadt und Land durch Jahrhunderte hindurch die mannigfaltigste und reichste Musikpflege. Das Volkslied scheint hier auch in der Zeit nicht verstummt und erstorben zu sein, wo es überall sonst verklang, und in Anlehnung an Kirche und Schule und nicht minder an die fröhliche Lust der Volksfeste — Jahrmärkte, Vogelschießen, Kirmeestänze — gediehen in Thüringen der Gesang und jede Art von Instrumentalmusik. Bei bescheidenen Mitteln wurde außerordentliches erstrebt und geleistet und ein gewisser Kunstsinne bis in die Schichten des anspruchslosesten Kleinbürgertums hinein schon früh verbreitet. Seine tiefsten Wurzeln hatte dieser Kunstsinne bis weit in das achtzehnte Jahrhundert in einem warmen und freudigen protestantischen Glaubensleben.

Erschien doch die Erinnerung an die Vergangenheit, soweit sie nicht historische Sage war, dem Thüringer volle zwei Jahrhunderte lang mit der Geschichte der Reformation und des gereinigten Glaubens verknüpft. Auf thüringischem Boden hatte wenn nicht die Wiege Luthers selbst, doch die seiner bäuerlichen Eltern und Voreltern gestanden. Die Wartburg hatte den von Worms heimkehrenden in einer bedenklichen Krise seines Lebens geborgen und beschirmt und den Beginn der Bibelverdeutschung, die Übertragung des Neuen Testaments gesehen. Thüringisches Land war das schmale Erbe des Fürstengeschlechts, das mehr als ein andres für die Sache des Evangeliums gestritten und

gelitten hatte. Noch ehe Johann Friedrich, der Besiegte von Mühlberg, die „fröhliche Wiederkunft“ aus kaiserlicher Gefangenschaft gefeiert hatte, ließ er seine erste und vornehmste Sorge die Errichtung der Hochschule Jena sein, die als eine Burg der reinen Lehre, wie die Epigonen Luthers sie auffaßten, ins Leben gerufen wurde. Im thüringischen Volke galt der unglückliche Johann Friedrich der Mittlere, der Beschützer Grumbachs, ebensowohl als Glaubensmartyrer wie sein Vater, und die Belagerung von Gotha, das greuelvolle Blutgericht über die Aechter, die jahrzehntelange Gefangenschaft der Herzogs im Schlosse von Wiener-Neustadt und die Treue seiner Gemahlin, der pfälzischen Elisabeth, die diese Gefangenschaft geteilt hatte, erhielten sich im Gedächtnis vieler Generationen. Unter den protestantischen Kämpfern des Dreißigjährigen Krieges ragten die Brüder Ernst, Wilhelm und Bernhard von Weimar hervor, und namentlich Herzog Bernhard, der an Gustav Adolfs Seite gefochten und nach dem Fall des Schwedenkönigs den Sieg von Lützen entschieden hatte, blieb eine volkstümliche Heldengestalt, eine lichte Erinnerung aus dunkler Unheilszeit. Für die Tage der allmählichen Wiederherstellung Deutschlands nach dem Westfälischen Frieden aber hatte wiederum Thüringen in der charakteristischen Persönlichkeit Herzog Ernsts des Frommen, des Bruders Bernhards, einen vorbildlichen und weithin bewunderten Fürsten besessen, dessen feste evangelische Überzeugung, dessen tief religiöse Empfindung, dessen schlichte Pflichttreue und landesväterliche Sorgfalt über ein Jahrhundert nach seinem Tode noch unvergessen waren. Konnten die Tugenden des seltenen Fürsten nicht auf seine zahlreichen Nachkommen vererbt werden, so hinterließ Ernst der Fromme dem von ihm beherrschten und unter seine Söhne getheilten Lande in seinen Kirchen- und Schulordnungen, in hundert wohlthätigen Einrich-

tungen unverlierbare Grundlagen thüringischer Volksbildung und Volkswohlfahrt. Sie erwiesen ihre Kraft noch in Zeiten, wo weder die Glaubensglut des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts noch Herzog Ernsts patriarchalisches Fürstentum mehr nachwirkten.

Denn das achtzehnte Jahrhundert zeigte den zersplitterten thüringischen Landen sein Doppelgesicht in besonders bemerkbarer und jäh wechselnder Weise. Der fürstliche Absolutismus, die schrankenlose Selbstregierung großer und kleiner Herren, die sich einmal auf die äußerlichste, meist komische, immer verächtliche Nachahmung des Genußdaseins und des blendenden Hofhalts zu Versailles und auf die Erpressung der Mittel für ein solches Dasein zuspizte, und ein andres mal bis in Topf und Tiegel hinein die allwaltende Vorsehung für die Untertanen spielte, hatte in den kleinen Herzogtümern und Fürstentümern Thüringens mannigfache Vertreter, und die Schicksale der kleinen Städte und Dörfer, über die die Selbstherrscher regierten, gestalteten sich dementsprechend gar verschieden. Da es nicht an Mischungen und zum Teil recht wunderlichen Mischungen der gegensätzlichen Elemente fehlte, und die fürstliche Willkür hier mannigfache Widerstände und Schranken in der Landesnatur, der Überlieferung und eingewurzelten Gewohnheit, in der Dürftigkeit der Mittel und den Einflüssen der Nachbarländer fand, so steigerte sich die Mannigfaltigkeit der gebietenden Erscheinungen und Gestalten, ohne daß die Thüringer Herzogtümer und Fürstentümer so bedenkliche Sultane erhielten, wie Markgraf Karl von Ansbach oder Karl Eugen von Württemberg, oder so gewaltsam das Leben aller ihrer Untertanen lenkende Regenten sahen, wie Herders ersten gnädigen Herrn, den Grafen Wilhelm von Lippe-Bückeburg. — Dafür entfaltete sich der Drang zu einem aufgeklärten und menschlich wohlwollenden Regiment, der „Wetteifer in



beschränkten Zuständen“ (Ranke), das Streben zur Förderung der aufblühenden Literatur und Kunst an den kleinen Höfen Thüringens in freier und glücklicher Weise und erhob schließlich am Ausgang des Jahrhunderts, einen geistvollen, großen Fürsten wie Karl August von Weimar ganz erfüllend, eine thüringische Herzogsresidenz und die Gesamtuniversität der ernestinischen Häuser zu den geistigen Mittelpunkten Deutschlands. Sah der Beginn dieser Glanzzeit noch so ausgeprägte Verschiedenheiten, wie die Nachwirkungen der Voltairebewunderung, der französischen Bildung und des französischen Geschmacks, die Herzogin Dorothea dem Hofe zu Gotha hinterlassen hatte, und den poetischen Lebensrausch, die Lust an der lebendigen Natur und der kühnen Phantasie der jungen deutschen Dichtung, mit denen Goethe und sein fürstlicher Freund den Hof von Weimar erfüllten, so lösten sich diese Gegensätze um die Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in eine Art Einheit auf, und die Zeit der napoleonischen Kriege und des Weltfriedens nach 1815 fand die Besonderheit der Kultur und des Lebens in den thüringischen Kleinstaaten voll entwickelt. In Stadt und Land waltete bei engen, materiell knappen, ja oft dürftigen Verhältnissen bescheidne aber ungebrochne Lebenslust und eine weitverbreitete Bildung und geistige Beweglichkeit, die jahrzehntelang von Philosophie und Literatur, von Dichtung und Musik genährt worden war. Nicht umsonst hatte das große Viergestirn über der Elm geleuchtet und ihre leisere Welle manches unsterbliche Lied vernommen, nicht umsonst war man in Jena im Besitz der neuesten Philosophie gewesen und „hatte das Vorstellungsvermögen immer höher hinauf abstrahiert“, ein Abglanz all dieses Lichtes strahlte in die verborgensten Winkel Thüringens hinein und weckte tätige und genießende Teilnahme an den höchsten geistigen Bestrebungen.

Bis zum Eingang des neunzehnten Jahrhunderts war die Mitwirkung eingeborner Thüringer an dem literarischen Leben, dessen Stätte ihr Land war, verhältnismäßig nur gering geblieben. Wie sich vor Zeiten am Wartburghofe Hermanns des Reichen die ritterlichen Dichter aus dem deutschen Süden und Westen gesammelt hatten, wie Herzog Wilhelm von Weimar nach dem Dreißigjährigen Kriege als Haupt des Palmenordens den wenigstens an den Grenzen Thüringens gebornen Dichter Georg Neumark von Hamburg her zum Erzscheinhalter der Fruchtbringenden Gesellschaft berufen hatte, so waren es durchgehend Angehörige andrer deutscher Stämme, die die Glanzzeit von „Weimar-Jena der großen Stadt“ heraufführten. Selbst unter den zahlreichen Talenten zweiter Ordnung, die im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts an den kunstfinnigen kleinen Höfen selbst oder im Dunstkreis dieser Höfe lebten und schufen, fanden sich nur wenig Thüringer, unter ihnen der Gothaner Gotter als letzter poetischer Vertreter des französischen Geschmacks in der deutschen Literatur, der phantasiereiche Erzähler Karl August Musäus aus Jena und als der talentvollste und fruchtbarste von allen der Weimaraner August von Kokebue, dem ein schlimmes Geschick und nicht minder ein schlimmer Zug seiner Natur niemals vergönnten, in der Heimat Wurzel zu schlagen. Doch im Wendepunkt des achtzehnten und des neunzehnten Jahrhunderts, als Goethe und Schiller ihrer Mitwelt eng verbunden gegenübertraten, die junge Romantik ihr Hauptquartier am Fuß des Fuchsturms aufschlug, als Fichte Reinhold, Schelling Fichte und Hegel Schelling auf dem Jenenser philosophischen Ratheder ablöste, da wurden die Einwirkungen der großen Eingewanderten von Wieland bis zu Jean Paul in Thüringen selbst merkbar. In Goethes und Schillers unmittelbarer Umgebung erwuchsen sinnige

weibliche Talente: die Verfasserin der „Agnes von Lilien“, Schillers Schwägerin Karoline von Wolzogen, die zartfühlende Dichterin der „Schwestern von Lesbos“ Amalie von Imhof (von Helwig), die schwärmerische Sophie Mereau leuchteten bescheiden, aber zahlreichen Nachahmerinnen voran. Romanschriftsteller wie Ernst Wagner aus Rospdorf bei Meiningen, dessen Romane „Bilibalds Ansichten des Lebens“ und „Die reisenden Maler“ noch nicht völlig vergessen sind, wie Wagners Freund Friedrich Mosengeil aus Schönau bei Eisenach oder Herzog August Emil von Gotha als Verfasser des Romans „Ein Jahr in Arkadien“ waren schaffende Zeugen dafür, wie Goethes und Jean Pauls Vorbilder und mancherlei Bildungsatome, die sich gleichsam mit der Thüringer Luft mischten, auch auf die Eingebornen Thüringens gewirkt hatten. Die starke Unterströmung der Literatur aber, die sich den Kunstforderungen der großen Dichter zum Trotz auf die Macht des Stoffes verließ und dem Stoffhunger eines unterhaltungs- und zerstreungsbedürftigen Publikums roh bereitete aber massenhafte Nahrung lieferte, hatte auch hier ihre Vertreter. Goethes eigener Schwager, Christian August Vulpius aus Weimar, von dessen „Rinaldo Rinaldini“ wenigstens der Titel fort klingt, und der meiningische Forsttrat Karl Gottlob Cramer, Lehrer an der Forstakademie zu Dreißigacker, wurden die Väter des neuen deutschen Ritter- und Räuberromans. Um jedes der Hoftheater, die nach dem Vorgang Weimars in den thüringischen Residenzen entstanden, sammelte sich eine Gruppe einheimischer Dramendichter, die bald dem äußerlichen Nachklang des Schillerschen Pathos huldigten, bald und zwar häufiger in den Spuren Kosebues meist mit mehr gutem Willen als Geschick dem platten Alltagsbedürfnis kleiner Bühnen zu dienen trachteten. An Erzähler und Dramenschreiber schloß sich die Schar der Lyriker an, die vom Grabfeld bis zur Goldnen

Aue in Stadt und Land saßen und im Weiterklimpern der lyrischen Grundtöne des großen Zeitalters ihrem eignen poetischen Sinne wie dem ihrer Umgebungen genug taten.

Wohl mochte Goethe, der als Altmeister noch eine zweite Generation romantisch angehauchter thüringischer Poeten sah, die in den zwanziger Jahren zu dichten und zu wirken begann, mit bezug auch auf seine nächste Umgebung zu Eckermann sagen: „Das ganze Unheil entsteht daher, daß die poetische Kultur in Deutschland sich so sehr verbreitet hat, daß niemand mehr einen schlechten Vers macht. Wäre ein einzelner, der über alle hervorragte, so wäre es gut, denn der Welt kann nur mit dem Außerordentlichen gedient sein.“ Und auch jenes andre Wort, daß der heutigen Kunst „das Männliche fehle“, durfte auf das literarische Leben angewandt werden, wie es sich seit dem ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts im Umkreise des thüringischen Landes entfaltete. Gleichwohl war zur Zeit, als das eine und das andre Wort gesprochen wurde, der einzelne, der über alle hervortragen, der das Außerordentliche leisten und das Männliche zu Ehren bringen sollte, für Thüringen längst geboren und wuchs unter den mannigfachen Einflüssen der Natur und des Lebens, der weitem wie der engern Heimat empor.

Die engere Heimat des künftigen Dichters aber war das kleinste der kleinen ernestinischen Herzogtümer, die seit der Landesteilung unter den Söhnen Ernsts des Frommen vom Jahre 1680 an bis ins neunzehnte Jahrhundert bestanden. Während die Linien Sachsen-Eisenberg und Sachsen-Römhild rasch wieder verschwanden, hatte sich die Linie von Hildburghausen nicht eben zum Glück für das Ländchen erhalten, das einen Staat vorstellen sollte. Fünf Städte oder Städtchen, vier Marktflecken und wenig über hundert Dörfer

hatten hier ein fürstliches Selbstgefühl und eine prunkhafte Hofhaltung im Stile Ludwigs des Vierzehnten zu tragen gehabt; mehr als drei Menschenalter hindurch war das unerquickliche Schauspiel großer Anläufe, pomphafter Absichten und kläglich dürftiger Ausgänge aufgeführt worden. Herzog Ernst Friedrich der Erste (von 1715 bis 1724) bestrebte sich umsonst, seine kleine Residenz durch Prunkbauten und ein Gymnasium academicum (das nur bis 1729 bestehen konnte) zu einem Mittelpunkt eleganten und geistigen Lebens zugleich zu erheben, Herzog Ernst Friedrich der Zweite (1724 bis 1745) zog sich zwar die ungeheure Schuldenlast, die auf dem Ländchen lag, zu Gemüte, wußte aber gleichwohl nicht zu hindern, daß sie beständig anwuchs, sein Sohn Ernst Friedrich Karl der Dritte (1748 bis 1780) vollendete in langer Regierung den Ruin des Landes und schließlich seinen eignen. Ein prachtliebender, in der Weise des achtzehnten Jahrhunderts gebildeter und in seiner eignen Weise gutmütiger, aber schwacher Herr, hatte er früh verlernt, das Mißverhältnis zwischen seinem fürstlichen Selbstgefühl, seiner Neigung zu Pomp und Vergnügen und den Kräften seines kleinen, schon schwerverschuldeten Herzogtums in Betracht zu ziehen. Er versuchte militärischen Glanz um sich zu verbreiten, ernannte Generale und Obersten, ließ Uniformen für mehrere Regimenter fertigen und konnte am Ende kaum eine Kompagnie vollzählig und selbstthätig erhalten, er gründete eine Bibliothek und ein Hoftheater, zu dem ganz Hildburghausen freien Zutritt hatte, träumte von der Wiederaufrichtung einer Ritterakademie, bestritt den unsinnigsten Aufwand Jahre hindurch mit schlecht versilberten Kupfermünzen (zu denen freilich die Ephraimiten Friedrichs des Großen das Vorbild abgegeben hatten) und ließ, als der kaiserliche Reichshofrat in Wien gegen diesen schmachlichen Mißbrauch landesherrlicher Gewalt Einspruch erhob, gelehrt

Druckschriften verfassen als „überzeugenden Beweis, daß von uralten Zeiten her Sachsen-Hildburghausen das Münzregale zustehe“. Als es 1779 trotz schier unerschwinglicher Steuern, Münzverschlechterung, Blankoschuldverschreibungen, Wechseln und Handdarlehen bei Juden und Christen, Verpfändungen, Titel- und Stellenverkäufen zum völligen Bankerott kam, die Entmündigung des verschwenderischen Herzogs unvermeidlich wurde, und sein Oheim, der alte kaiserliche Feldmarschall Prinz Joseph von Hildburghausen (der in jungen Jahren als Soldat in Italien Vorbeeren erworben, aber als Oberbefehlshaber der gegen Friedrich den Großen aufgebauten „eilenden — im Volksmund „elenden“ — Reichsexekutionsarmee“ an der Seite der Franzosen und mit der Niederlage bei Rossbach den größten Teil seines kriegerischen Ruhms eingebüßt hatte) an die Spitze einer kaiserlichen Debitkommission und der Landesverwaltung treten sollte, versuchte sich der fürstliche Verschwender mit Gewalt zu behaupten. Er rief sein „Landregiment“ unter die Waffen, und Hildburghausen sah kriegerische Pfingsten. Am Ende gab sich der Herzog großend in das Unvermeidliche, wurde auf ein kärgliches Einkommen von jährlich zwölftausend Gulden eingeschränkt und zog sich aus der Residenz in das Sommerschloß Seidingstadt zurück, wo er im September 1780 starb.

Mit der langjährigen Regierung seines Sohnes, des Herzogs Friedrich des Vierten (1780 bis 1826), des letzten souveränen Herzogs von Sachsen-Hildburghausen, ging auch für dieses kleine und hartgeprüfte Land ein Spätsommer behaglicher und für die Untertanen erquicklicher Kleinstaaterie auf. Das Land hatte sich nicht wesentlich vergrößert, aber Landbau und bürgerliche Gewerbe doch in dem Maße gehoben, daß das Herzogtum des verständigern und besonnenern Regiments seines jungen Fürsten froh werden konnte. Der

Hofhalt, der noch immer stattlich genug und für die Verhältnisse vielleicht zu stattlich war, wurde doch im ganzen auf den Fuß der andern kleinsten Höfe gebracht, die patriarchalisch-idyllische Seite fürstlichen Daseins hervorgekehrt, eine Landesregierung mit geordnetem Wirkungskreis errichtet, eine neue landständische Verfassung gegeben und 1812 ein Gymnasium in Hildburghausen begründet, das sich diesmal als eine dauernde Schöpfung erwies. Gleich den freundnachbarlichen thüringischen Kleinstaaten rettete sich Sachsen-Hildburghausen durch die Stürme der Revolution, der großen Kriegszeit hindurch und glitt am Ende friedlich aus dem Rheinbund in den neuen Deutschen Bund hinüber. Die Opfer an Gut und Blut wurden schwer empfunden, aber da die gewohnten Verhältnisse so ziemlich unangetastet blieben, so zeigte das Leben in dem grünen Tal der obern Werra während der letzten Jahrzehnte des Herzogtums in Krieg und Frieden beinahe die gleichen Züge.

Unter dem Einfluß veränderter Anschauung und Bildung, unter der Wirkung des Hauches, der von Weimar und Jena über Höhen und Tiefen des Thüringerlandes wehte, wandelte sich auch, am spätesten unter allen, der Hof von Hildburghausen zum Musenhofe. Wenn man hier im achtzehnten Jahrhundert, in der Prunk- und Verschwendungsperiode, wohl auch gelegentlich die Mäcenastrolche versucht hatte, so war sie recht eigentlich eine Maskenrolle geblieben. Kein namhafter Gelehrter, kein Dichter und Künstler von Bedeutung oder großem Streben hatte unter dem Hildburghäuser Rautenschild Schutz und Förderung gefunden. Die vereinzelt Besuche literarischer Größen der Zeit waren niemals dem Wunsch entsprungen, an diesem Hofe geistige Teilnahme zu gewinnen; als Klopstock im Februar 1751 auf der Reise von Zürich nach Kopenhagen einige Tage in Hildburghausen verweilte,

geschah es lediglich, um der ersten Gemahlin Ernst Friedrichs des Dritten, Luise von Dänemark, der Schwester seines neugewonnenen königlichen Gönners, seine Ehrfurcht zu bezeugen; als sich Goethe im Mai 1782 dem Regenten von Hildburghausen, dem alten Feldmarschall Prinz Joseph vorstellte, der ihm „Audienz im Bette gab und gleich nachher zur Tafel angekleidet war“, erschien er lediglich als Geheimrat und Gesandter des weimarischen Hofes. Seit dem Regierungsantritt Herzog Friedrichs und seiner Vermählung mit der geistvollen und liebenswürdigen Prinzessin Charlotte von Mecklenburg-Strelitz, einer Schwester der Königin Luise von Preußen, trat hierin ein Umschlag ein, man lebte auch in Hildburghausen in den ästhetischen Interessen der Zeit und hatte nur weniger Glück mit den Trägern dieser Interessen als die Höfe von Weimar, Gotha und Meiningen. Wohl kam Jean Paul 1799 nach Hildburghausen, wurde an den Hof gezogen, verlebte in der kleinen Residenz und im Sommerlustschloß Seidingstadt poesiereiche Tage und bezeugte die enthusiastische Verehrung, die er für die Herzogin Charlotte und ihre schönen Schwestern faßte, durch die Widmung seines eben entstehenden „Titan“ („den vier schönen und edeln Schwestern auf dem Thron“), sah sich durch ein Dekret Herzog Friedrichs zum herzoglich sächsischen Legationsrat befördert und verlobte sich schließlich mit der Hildburghäuserin Karoline von Feuchtersleben. Aber gerade die rasche Wiederauflösung dieser Verlobung wurde die Ursache, daß Jean Pauls Verhältnis zum Hildburghäuser Hof nur ein vorübergehendes blieb. Einige Jahre später glaubte man in dem zum Kammerdirektor ernannten, dichterisch begabten und abenteuerlichen Freiherrn Gustav Anton von Seckendorff den Mann gewonnen zu haben, den der Hof bedurfte, und mag nicht wenig überrascht gewesen sein, als Seckendorff nach kaum einem Jahre seinen



Abschied begehrte, um danach als reisender Deklamator und Vorleser „Patrik Peale“ Deutschland zu durchziehen. Besser gelang es mit der Pflege der Musik, die durch eine kleine, aber vorzügliche fürstliche Kapelle und die persönliche Teilnahme der Herzogin Charlotte, von deren „Nachtigallenstimmriß“ Jean Paul in den Briefen an Otto schwärmt, und die bei größern Auführungen kirchlicher Musik wohl selbst eine Solostimme übernahm, in bemerkenswerter Weise gefördert wurde. Der altherkömmliche naturwüchsige Thüringer Musiksinn entwickelte sich unter solchen Umständen auch in kleinbürgerlichen Kreisen zu einem bewußten Kunstsinne und Kunstgeschmack. Noch manches Jahrzehnt, nachdem Hildburghausen aufgehört hatte, eine Residenz zu sein, war es der Stolz der Bürger, daß der junge Karl Maria von Weber in ihrer Stadt (1796 bis 1797) durch den Kammermusikus (Oboisten) Johann Peter Heuschkel seinen ersten regelmäßigen musikalischen Unterricht empfangen hatte, noch lange erzählte man von den Kirchenkonzerten unter der Leitung des talentvollen Kapellmeisters Gleichmann, in denen Herzogin Charlotte die großen Arien mit entzückender Klarheit und Weihe gesungen hatte.

Zu Konzerten dieser Art wie zu den derbern althergebrachten Volksfesten der Vogelschießen und Jahrmärkte drängten sich in der kleinen Residenz auch zahlreiche Gäste aus den vier andern Städtchen des Herzogtums zusammen. Die wichtigste dieser Landstädte war das wenig Stunden von Hildburghausen liegende Eisfeld. Als das schmale Erbe Ernsts des Ersten, des sechsten Sohnes Ernsts des Frommen, ein selbständiger „Staat“ wurde, hatte die erlauchte Landesherrschaft längere Zeit geschwankt, ob sie Hildburghausen, Heldburg oder Eisfeld zur Hauptstadt erheben sollte, und um 1683, wo sich Hofhalt, fürstliche Kanzlei und Rentkammer bereits in Eisfeld befanden, schien die Frage entschieden.

Unbekannte Gründe bestimmten am Ende doch den Herzog, Hildburghausen den Vorzug zu geben — man darf sagen zum Glück für das Städtchen Eisfeld, in dem ein tüchtiger Bürgersinn herrschte, der sich nun durch das schlimme Jahrhundert der Verschwendung und Brunkwirtschaft behaupten konnte. Während Hildburghausen in den Vergnügungstäumel und nachher in den Bankerott des Hofes hineingerissen wurde, erhielt sich in dem benachbarten Eisfeld der alte Geist rühriger Arbeitslust, besonnener Sparsamkeit und daher trotz allem Druck der Zeiten eine gewisse Wohlhabenheit und die volle Ehrenfestigkeit alter Sitte, die die Lebenslust ja keineswegs ausschloß. Rühmte noch im Jahre 1851 G. Brückner in seiner „Landeskunde des Herzogtums Meiningen“ den Eisfeldern nach, daß sie am Alten hingen, „stolz auf ihr Bürgertum und Bürgerrecht, äußerst tätig und sparsam, freilich oft in Eigennutz übergehend, von gewecktem, empfänglichem Sinn und von meist noch echter Kirchlichkeit seien“, so darf man annehmen, daß alle diese Tugenden in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts noch in frischer Blüte standen. Auch diese kleine fränkisch-thüringische Stadt hatte in ihren Erlebnissen und Schicksalen seit Jahrhunderten Eigenart und Schicksal des Landes gespiegelt und konnte, als sie berufen war, dem größten neuern Dichter Thüringens die ersten und nachhaltigsten Eindrücke zu geben, in ihrer Lage und Geschichte, in Besonderheit und Sitte ihrer Bewohner ihrem poetischen Sohne eine nicht zu verachtende Mitgift an Naturfreude, an frischem mannigfaltigem Leben verleihen.

Eisfeld — zur Zeit der Geburt des Dichters Otto Ludwig eine Kleinstadt von 2500 (auch noch 1880 von nur 3500) Seelen — liegt an beiden Werraufsern und auf der obern Werraterrasse, die dicht zum Fuße des Thüringer Waldes heranrückt, in grüner Hügel- und

walddreicher Umgebung, in der sich jeder Reiz mittel-deutscher Landschaft entfaltet. Auch heute, wo die Werrabahn das Talgelände durchschneidet, erscheint das Städtchen als friedlich-stiller Ort, der ein paar Jahrzehnte früher, als nur die Straßen von Koburg nach Schleusingen und Hildburghausen hindurchführten, noch mehr als heute das Gepräge der Weltabgeschiedenheit getragen haben muß. Wer von der Bahnstation her dem Städtchen zuwandert, erreicht bald an vorstädtischen Häusern, Gasthöfen und Ausspannungen vorüber einen mäßig erhöhten Platz, auf dem sich die stattliche spätgotische Stadtkirche zur heiligen Dreieinigkeit erhebt, an dem auch der alte schöne Bau der Stadtschule mit lateinischer Inschrifttafel von 1575 und die Predigerhäuser liegen. Erst hinter der Kirche beginnt die Hauptstraße der Oberstadt, sodaß der alte Volkswitz mit Recht spotten konnte, die Gaisfelder gingen zum Tore hinaus, wenn sie in die Kirche wollten. Der Hauptmarkt mit dem vom Hildburghäuser Baumeister Georg Buck erbauten Rathhaus, mit der Apotheke, dem Gasthof zum „Deutschen Haus“ und einigen kleinstädtisch-patrizischen, stilles Behagen atmenden Häusern gemahnt um so mehr an den Marktplatz des Städtchens in „Hermann und Dorothea“, als auch er aus dem Brande der zwanziger Jahre zum größten Teil neu erstanden ist. Über dem Markt, diesen und die gesamte Oberstadt noch überragend, bildet das Schloß mit dem „steinernen Haus“, dem großen, runden Turm und einigen Nebengebäuden den Abschluß der Stadt nach Nordosten. Der Oberbau des Schlosses, von Ernst dem Frommen 1658 hergestellt, diente zur Zeit der Hildburghäuser Selbständigkeit als Witwen-sitz des fürstlichen Hauses und wurde seit dem Anfall an Meiningen zum Sitz von Verwaltungs- und Gerichtsämtern und zu Beamtenwohnungen bestimmt.

Die Alt- oder Unterstadt an der Werra und am

Mühlgraben mit ihrem Gemisch alter und neuer, meist nur ein- und zweistöckiger Häuser, vielfach von Gärten umhegt, vervollständigt das Bild einer wohlgelegnen, sich behaglich ausbreitenden Landstadt, in der Ackerbau und Viehzucht neben dem Handwerk und einer beginnenden Industrie vor zwei Menschenaltern natürlich noch mehr als heute Raum hatten.

Auch Gislefeld hatte gute und schlimme Zeiten gesehen; die Berichte von der frühern Herrlichkeit und dem Ertrag des mittelalterlichen Eisen- und Kupferbergbaues wie vom Goldreichtum des Berrasandes mochten sagenhaft sein, aber sicher gehörte Gislefeld zu den zahlreichen Städten, die vor dem großen Kriege eine größere Blüte des Wohlstandes, gedeihlicher Regsamkeit und bürgerlichen Selbstgefühls gehabt hatten, als ihnen nachher beschieden war. Die städtischen Erinnerungen knüpften auch hier zunächst an die Reformationszeit an; es war der Stolz der Stadt, daß einer der nächsten Wittenberger Genossen Luthers, Dr. Justus Jonas, nach dem Schmalkaldischen Kriege und der Katastrophe Johann Friedrichs in ihrer Superintendentur eine stille Zuflucht für seine letzten Jahre gefunden hatte und in ihrem Boden ruht. — Der große Krieg, die „Schwedenzzeit“, hatte Gislefeld Verwüstung und grauenhaftes Elend hinterlassen, die apokalyptischen Reiter Krieg, Pest, Hunger und Tod waren fast Jahr für Jahr durch das stille Berratal hindurchgesprengt, vier große Brände hatten die Stadt wiederholt in Trümmer gelegt, das Friedensfest war schließlich nur von einem armseligen Häuflein herabgekommener Menschen begangen worden. Im Gedächtnis der Nachlebenden aber hatte die Unheilszeit hier wie überall den brennendsten Wunsch nach friedlicher Existenz und die äußerste Fügbarkeit hinterlassen; die schlimmsten Erlebnisse des achtzehnten Jahrhunderts schienen den Menschen erträglich im Vergleich mit dem, was ihre

Vorfahren erduldet hatten. So war trotz alles schlechten Regiments der frühern Hildburghäuser Herzöge und trotz aller stillen Opposition gegen den Residenzgeist Giesfeld die getreue Stadt ihrer Landesherren geblieben und sonnte sich unter Herzog Friedrichs verständigem Walten im Strahl einer bessern und trotz der Kriegsjahre zu Anfang des Jahrhunderts behaglichern Zeit. Wie zum Wahrzeichen dieser Zeit wurde als Mittelpunkt echt thüringischer Volkslust mitten in den Jahren der Truppendurchmärsche und der Kriegssteuern (1809 und 1810) der Giesfelder „Schützenhof“ erbaut und ein großer Teil der alten Befestigungen niedergerissen, mit denen Ernst der Fromme die Stadt umgeben hatte. Zu Otto Ludwigs Knaben- und Jünglingszeit standen von diesen Befestigungen noch das Koburger Tor und das obere Tor, die erst in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts verschwanden. In dem offenen, baum- und gartenreichen Städtchen entfaltete sich das Leben, das den thüringischen Städten gemeinsam war, und über dem nach dem Weltfrieden von 1815 die Zukunft schwebte, daß es immer so bleiben könnte.

So klein und unbedeutend Giesfeld war, so nahe sich seine Bewohner standen, so gab es auch hier ein städtisches Patriziat, das sich durch mäßigen Besitz und größere Bildung von der Durchschnittszahl der klugen, lebensfrohen und selbst kunstsinigen Bürger unterschied. Dieser kleinstädtischen Aristokratie gehörte auch die Familie an, aus der der größte Dichter Thüringens hervorgehen sollte. Seit dem Anfange des Jahrhunderts war der juristische Beirat der Stadtbehörden und Vorstand des Stadtgerichts Ernst Friedrich Ludwig, der die Titel eines Stadtsyndikus und eines herzoglich hildburghäusischen Hofadvokaten führte. Einer im Lande altangesehenen und nach damaligen Begriffen wohlhabenden Familie entsprossen, hatte Ernst Ludwig zu Erlangen und Jena die Rechte stu-

diert und danach das wichtige Verwaltungsamt mit dem Vorsatze übernommen, seiner Vaterstadt nach Möglichkeit gute Dienste zu leisten. In der gemüthvollen und poetisch angehauchten Natur des jungen Juristen waltete offenbar auch ein Element energischer Thatenlust und reformatorischen Dranges, die sich betätigten, als Ernst Ludwig an die Umgestaltung der Verwaltung von Giesfeld und an die Begräumung veralteter Mißbräuche ging. Otto Ludwig selbst charakterisierte in spätern Jahren seinen Vater als einen schroff ehrlichen, bis zum Eigensinn festen, innerlich aber zarten und weichen Mann. Die ästhetische Bildung, die er nach der Sitte der Zeit erworben hatte, und die in der Herausgabe eines Bändchens lyrischer Gedichte öffentlich bezeugt wurde, die klare Humanität und ein Anflug von schwärmerischem Idealismus bekundeten, daß ihn der Geistesatem Herders und Schillers umhaucht hatte. Die Lust an praktischen Verbesserungen, die er an den Tag legte, verriet, daß er nicht nur der Zeitgenosse der Dichter- und Denkerheroen, sondern auch Salzmanns, Rudolf Zacharias Beckers und seines allverbreiteten „Not- und Hilfsbüchleins“ war.

Stand Ernst Ludwig um seiner Abstammung, um seiner Studien und Talente wie um seiner Wohlhabenheit willen in gutem Ansehen bei seinen Mitbürgern, so vermehrte sich nicht die Achtung, aber die Geltung, die er in Giesfeld genoß, als er 1807, im Jahre des Tilsiter Friedens, seinen Herd gründete und die Tochter des Kaufmanns und Senators Otto, Sophie Christiane Otto, heimführte. Sicher darf man nach der ganzen Innerlichkeit wie dem spätern Verhältniß der Brautleute, nach der Lebensanschauung und Lebensstimmung ihrer Kreise annehmen, daß es eine Neigungsehe war, die sie schlossen, ein Bund, an dem die Liebe den stärksten Anteil hatte, so passend auch den Draußenstehenden die Gleichheit der Ver-

hältnisse erscheinen mochte. Das Gießfelder Kirchenbuch des Jahres 1807 enthält unter der Rubrik „in die Ehe getreten“ von der Hand des damaligen Superintendenten und Stadtpfarrers J. C. Geudner die Eintragung: „Herr Ernst Friedrich Ludwig, Herzoglich Sächsischer Hofadvokat und Stadtsyndikus allhier, ein Junggeselle, wurde mit Jungfrau Sophie Christiane Ottoin, des Herrn Johann Christian Ottos, Kauf- und Handelsherrn, wie auch Lieutenants bei dem herzoglichen Landregiment und Senators einziger Tochter, nach erlangter Dispensation, ohne Aufgebot von mir, dem Superintendenten abends fünf Uhr in der Stille kopuliert, Mittwochs am 9. Dezember 1807.“ Die Trauung gegen Abend und in der Stille, die an Schillers Trauung in Weingarten gemahnt, muß damals in den thüringischen Ländern Mode gewesen sein. Das junge Paar bezog die Amtswohnung, die dem städtischen Rechtskonsulenten zustand, eine Wohnung, die die Geburtsstätte Otto Ludwigs werden, aber in dem großen Brande seiner Vaterstadt, von dem noch zu berichten sein wird, für immer verschwinden sollte.



## Knabentage

Dem Stadtsyndikus Ernst Ludwig und seiner jungen Gattin waren in den ersten Jahren ihrer Ehe zwei Kinder bald nach der Geburt wieder entrissen worden, um so lebhafter war die Genugthuung und die Freude, als am 12. Februar 1813, mittags elf Uhr ein Sohn zur Welt kam, in dem man den künftigen Stammhalter der Familie hoffnungsvoll begrüßte. Die Taufe des Neugeborenen, der den Namen Otto Ludwig erhielt, fand einige Wochen später, am 11. März statt; als einzige Taufzeugin diente nach dem Giesfelder Kirchenbuch die Großmutter mütterlicherseits, Frau Helene Suldreich Otto, „weiland Herrn Johann Christian Ottos, Kauf- und Handels Herrn, nachgelassne Witwe“. Die Zeit war nicht dazu angetan, eine größere Tauf- festlichkeit zu veranstalten, das Kriegswetter, das sich im vorausgegangnen Jahre nach dem fernen Ruß- land gewälzt, aber mit ungeheuern Durchmärschen jede deutsche Landschaft schwer getroffen hatte, drohte jetzt aus nächster Nähe; vom Westen und Süden her warf Napoleon seine nach der russischen Winterkatastrophe neugebildeten französischen und rheinbündischen Ba- taillone den vordringenden Preußen und Russen nach Thüringen entgegen; auch Giesfeld mußte wieder unter Durchzügen leiden, die Drangsale des Städtchens mehrten sich während des Waffenstillstandes und als die alten Regimenter aus Spanien unter Marschall Muguereau im Spätsommer dem Schlachtfelde von Leipzig



zuzogen. Erst im Frühling von 1814, nach dem Pariser Frieden, atmete man im Werratal wie anderwärts wieder völlig frei auf und sah mit größerem Vertrauen in die Zukunft, als man es im letzten kriegsbewegten Jahrzehnt vermocht hatte.

Ernst Ludwig legte dieses Vertrauen dadurch an den Tag, daß er im Juni 1814 den Grund zur Anlage eines großen Lustgartens erwarb, wie das Städtchen Giesfeld noch keinen aufwies. Zwei „am Heinich“, einem Hügelabhang im Osten von Giesfeld liegende gleichwertige Grundstücke, bisher der Bürgerin Elisabeth Margarete Mönch und dem Gastwirt Konrad Luz gehörend, beide im Kaufbrief als „frei Stadtgut“ bezeichnet und jedes für den Preis von 380 Gulden fränkisch erstanden, wurden mit einem Stück Feld des nachbarlichen Rittergutes Steudach, das der befreundete Besitzer des Gutes, Herr Johann Christian Hoffmann, dem Stadtsyndikus käuflich überließ, zusammengefügt und bildeten einen Boden, auf dem der poetische Ernst Ludwig seiner Neigung für Naturgenuß genügen und seinen Schönheitsinn entfalten konnte. Sein Garten, der in natürlichen Terrassen den Stelzener Berg hinter sich zur Höhe des Hügels anstieg, hatte die prächtigste Lage und gewährte von seiner obern Begrenzung Aussicht auf den dunkeln Bergzug des Thüringer Waldes und auf das waldige Quellengebiet, aus dem die Werra und die Ilz hervorstürmen. Zu Füßen des Gartens aber breitete sich ein farbiges Bild aus: die Oberstadt von Giesfeld, um Schloßthurm und Kirche gedrängt, das reiche Wiesengelände, der weite Bogen der der Stadt gehörenden Waldungen, die Gleichberge bei Römhild, hinter denen sich die Rhön und die Haßberge bei Helldorf erhoben. Im Sonnenschein wie beim Zug beschattender Wolken wirkt diese Landschaft mit dem Zauber ihrer friedlichen Stille und ihres malerischen Wechsels gleich gewinnend.

Auf dem Boden seines neuerworbnen Grundstücks fand der Stadtsyndikus von Gissfeld einen schönen alten Eichbaum und eine Gruppe junger Nußbäume vor, die von vornherein erquicklichen Schatten verbürgten, im übrigen schuf er den Garten völlig neu und nach seinem Geschmack. In der Mitte ließ er ein stattliches (noch heute ziemlich wohl erhaltenes) Gartenhaus mit einer von zwei Säulen getragenen Loggia und einigen Räumen im Erdgeschoß, mit einer guten breiten Treppe, einem Vorplatz und zwei geräumigen, von großen Fenstern erhellen Zimmern im ersten Stockwerk errichten. Rund um das Haus schuf er Blumenbeete, Baum- und Buschgruppen, pflanzte Koniferen, Tagus, Weimutskiefern und zahlreiche Ziersträucher an, von denen man in Gissfeld bis dahin kaum die Namen gehört hatte, widmete übrigens auch als guter Thüringer und sorglicher Hausvater einen guten Teil des großen Gartens dem feinern Obst- und Gemüsebau. Die ganze Anlage, obschon sie unter dem Kopfschütteln vieler braven Mitbürger entstand, die nur zu berechnen wußten, daß der Stadtsyndikus schwerlich jemals einen feinen Aufwendungen entsprechenden Ertrag von ihr haben würde, gedieh unter der sorgfältigen Pflege ihres Besitzers sehr rasch. Ernst Ludwig bewohnte Haus und Garten während der Sommermonate mit seiner Familie, und Otto wuchs mit den bald nach der Zeit seiner Geburt gepflanzten Bäumen heran. Der Garten sollte im Leben nicht bloß des Kindes, sondern des Jünglings und werdenden Mannes eine entscheidende Rolle spielen und im guten und schlimmen Sinne zu einem Stück seines Geschicks werden.

Vorherhand kamen sicher die Schattengänge und Rasenflächen des Gartens, Licht und Luft der grünen Tallandschaft, inmitten deren der Garten lag, dem Knaben nur zugute. Der Enge der städtischen Straße

entrückt, verlebte Otto Ludwig in seiner Familie und mit einigen Spielgenossen glückliche Knabentage. Während dieser Tage brachen freilich über seinen Vater Sorgen, Leiden und Kämpfe herein, die auch dem Kinde die Jugend trübten. Die Ursachen und ersten Anfänge der bürgerlichen Gärungen und Unruhen, deren Folgen den Stadtsyndikus Ernst Ludwig Gesundheit, Lebensmut, Vermögen und schließlich das Leben selbst kosteten, sind nicht völlig aufzuhellen. Die Akten, die vielleicht bei sorgfältigster kritischer Vergleichung Aufklärung zu geben vermöchten, scheinen vollständig vernichtet. Was restweise erhalten ist, läßt den eigentlichen Sachverhalt nicht deutlich erkennen. Die mündlichen Ueberlieferungen, die sich erhielten und fortpflanzten, widersprechen einander in peinlichster Weise. Während die einen die Willkür und Laßigkeit der städtischen Behörden und namentlich des Stadtsyndikus herb tadeln, wissen andre nur von zu großer Nachsicht und Nachgiebigkeit des Magistrats gegen die Bürgerschaft zu berichten. Nur so viel ist klar, daß sich Ernst Ludwig durch gewisse Neuerungen in der Verwaltung des städtischen Vermögens, durch Ablösung einiger alter Rechte, die mehr Einzelnen als dem Gemeinwesen zugute kamen, schon seit Jahren unter der Bürgerschaft Eiszfelds Widersacher erweckt hatte. Sogar an zweckmäßigen wirtschaftlichen Einrichtungen, „Pflanzschulen, Einführung neuer Futterpflanzen, z. B. Luzernerflee“, nahm man Anstoß. Die Finanzlage der Stadt war durch die schweren Opfer der Kriegsjahre und der bis zur zweiten Rückkehr der verbündeten Heere aus Frankreich fortdauernden Durchmärsche und Einquartierungen mißlicher geworden, und die Opposition, die sich angesichts dieser Lage regte, wurde durch die Vorgänge auf dem weitem Schauplatz des kleinen Herzogthums Sildburghausen gestärkt und gestachelt. Im Jahre 1818 wurde die alte landständische Verfassung des Ländchens

mit einer neuen Verfassung nach dem Muster der von Großherzog Karl August von Sachsen-Weimar zwei Jahre zuvor seinem Lande verliehenen vertauscht. Es schien so natürlich, daß wenn mit der Mißlage und dem immer noch schlimmen Schuldwesen des Herzogtums aufgeräumt würde, auch die städtischen Beschwerden einmal Erledigung finden müßten.

Seit Jahren hatten sich zwischen dem Magistrat und der Bürgerschaft von Gießfeld immer neue Zerwürfnisse ergeben. Verschleppte alte Prozesse, unerledigte Rechnungen, ein nur zu erklärliches, aber der Bürgerschaft vollkommen unbegreifliches Anwachsen der städtischen Schulden gaben reichen Stoff für leidenschaftliche Aneipengespräche und willig geglaubte Verdächtigungen. Wie war Gießfeld stolz gewesen auf seine wohlgeordneten bürgerlichen Verhältnisse gegenüber der Zerrüttung des Landeshaushalts und Hofhalts! Und nun schien es gar, als ob die Vermögenslage der Stadt ungünstiger sei als die des steuerüberbürdeten Herzogtums. Der Streit zwischen Stadtrat und Bürgerschaft war im Mißjahr und Hungerjahr von 1816 zu 1817 aufs äußerste angewachsen, schon mehrere herzogliche Kommissare hatten umsonst versucht, Frieden in den Gemütern zu stiften. Zu den am stärksten befeindeten und bestverleumdeten städtischen Häuptern gehörte vor allen der Stadtsyndikus Ludwig, dem kurzsichtige und unlautre Naturen seinen persönlichen Wohlstand beneideten. Dazu kam, daß (nach einer Aufzeichnung Otto Ludwigs) „sein Vater als Landstand durch rücksichtslos pflichttreues Handeln sich die Rache einiger Männer der Hildburghäuser Regierung zugezogen hatte, die, da man ihm sonst nichts anhaben konnte, einen Teil der Gießfelder Bürgerschaft gegen ihn aufwiegelten; selbst das Leben meines Vaters wurde in anonymen Briefen bedroht“. Natürlich ging es auch hier wie immer, die Zügel glitten denen, die

die bürgerliche Empörung hinter den Kulissen lenken wollten, kläglich aus den Händen, und das Unheil hatte seinen Lauf. Rein äußerlich betrachtet gefallten sich die Gießfelder Wirren der Jahre 1818 und 1820 dem bekannten Wäsurger Krieg und ähnlichen Episoden aus der Geschichte der ernestinischen Kleinstaaten hinzu, die den Griffel des komischen Epikers förmlich herausfordern. Aber diese Komik wurde für Ernst Ludwig doch verhängnisvoll. Der Stadtsyndikus war in den Augen seiner Widersacher nicht nur ein Sonderling (was nach Thüringer Gepflogenheit und Anschauung eigentlich als wohlbegründetes Recht jedes Mannes zwischen Saale und Werra gelten mußte), sondern man beschuldigte ihn der unglaublichsten Amtsmißbräuche und Veruntreuungen. Man weiß, wie schlechthin grundlose Vermutungen und Verleumdungen dieser Art von Mund zu Mund wachsen, wenn ihnen nicht rechtzeitig entgegengetreten wird. Die Tatsache, daß sich in den Magistratsgeschäften mancherlei Verwirrungen eingeschlichen hatten, und die andre, daß die Erbitterung feindseliger Naturen die Schuld davon auf Ludwig zu wälzen suchte, führte am Ausgang dieser Streitigkeiten zu den Gießfelder Bürgerunruhen des Jahres 1820.

Dieser Sturm im Wasserglase zog auch eine in späterer Zeit übel berufne und mißliebige, von der öffentlichen Meinung mit Bann und Acht belegte Persönlichkeit, den Dr. jur. Laurenz Hannibal Fischer in seine Wirbel. Hannibal Fischer, der sich nachmals als oldenburgischer Geheimer Staatsrat und Regierungspräsident im Fürstentum Birkenfeld verhaßt machte und nach seiner Entlassung aus oldenburgischen Diensten durch die im Auftrage des wiederhergestellten Bundestags 1852 bewirkte Versteigerung der deutschen Flotte eine wenig beneidenswerte Unsterblichkeit erwarb, diente um diese Zeit seinem engern Vaterländchen als Landschaftssyndikus und Landrat. In seinen persön-

lichen Erinnerungen (Politisches Martyrium. Leipzig, 1855) gab der viel verwünschte Flottenfischer ein lebhaftes und getreues Bild der unerfreulichen Vorgänge in Eisleb, das zugleich als vollgültigstes Ehrenzeugnis für Otto Ludwigs hartangeklagten Vater gelten muß.

Fischer erzählt: „Mehrere Regierungskommissarien hatten eine Ausglei chung ohne Erfolg versucht, da griff die Bürgerschaft zu dem damals noch ziemlich seltenen Mittel der Sturmpetition. Zweiundachtzig Deputierte rückten dem Herzog zuleibe und verlangten mit Ungestüm die Absendung eines Regierungskommissars, dem man den guten Willen und die Kraft zutrauen könne, die verwirrten Zustände zu ordnen. Einstimmig bezeichnen sie mich als den ihr Vertrauen besitzenden Mann. Der Herzog willfahrte ihrem Verlangen, suspendierte die Polizei- und Justizbehörden (von Eisleb) und übertrug mir die Leitung der gesamten Administration in der Eigenschaft als herzoglicher Kommissar.“ Der allgemeine Jubel, mit dem diese Ernennung und die ersten verständigen und klärenden Maßregeln des Ernannten begrüßt wurden, verstummte, und der Enthusiasmus kühlte sich sichtbar ab, als Fischer sich wirklich als unparteiischer Richter erwies. „Es kam nun die Reihe an die finanziellen Beschwerden. Achtzehn unabgehörte Rechnungen hatten eine unlösbare Wirre und das Resultat einer Schuldenanhäufung von 48 000 Gulden kundgegeben. Die öffentliche Meinung hatte mit einer an Einstimmigkeit grenzenden Überzeugung den seitherigen Rechnungsführer, einen reichen Mann, geradezu der Veruntreuung der Stadtkasse beschuldigt. Ich selbst konnte am Beginn der Untersuchungen die Wahrscheinlichkeit nicht außer Zweifel setzen. Mit gewissenhaftester Strupulosität revidierte ich die Rechnung selbst; aber der Rechner wußte über alle Zweifel so bestimmte Ausweise zu geben, daß ihm

auch nicht ein Groschen zur Last fiel, vielmehr seine Unordnung noch manche ihm zugute kommende Ersparforderungen herausstellte. Ich übersandte Rechnungen und Belege der Rechnungskammer zur Revision; das Resultat stimmte mit dem meinigen überein. Nun übergab ich dieses einer Kommission von sechs Bürgern, darunter drei der erbittertsten Ankläger. Aber auch sie konnten nichts Ungehöriges finden. Die Ursache des Defizits erklärte sich aus dem Umstande, daß der schwache Magistrat, um von der lieben Bürgerschaft alle Gefahr und Beschwerden möglichst abzuwenden, eine große Summe Einquartierungskosten auf die Stadtkasse überwiesen hatte."

Diese Überführung der Schreier und Verleumder weckte deren vollsten Ingrim, der sich zunächst nicht gegen den Stadtsyndikus, sondern gegen den Regierungskommissar entlud und zu einem völligen Aufruhr mit persönlicher Bedrohung des Dr. Fischer führte. Es waren wieder drastische Züge zum komischen Helden- gedichte, daß sich Fischer mit einer großen Papierschere bewaffnete und solchergestalt die vor dem Giskfelder Rathaus versammelten Rebellencharen durchbrach. Der bedrohte Kommissar eilte nach der Residenz, um dort über das Geschehene zu berichten und schärfere Maßregeln vorzubereiten. „Zwei Tage darauf“, lautet Hannibal Fischers weiterer Bericht, „kehrte ich wieder auf meinen Posten zurück, diesmal in der Begleitung von 200 Mann Militär.“ („Das ganze Militär des Herzogtums“, berichtet Otto Ludwig lakonisch.) „Ich begann mit der Festnahme von etwa zehn Rädel- führern. Als diese auf Wagen geschlossen abgeführt werden sollten, meldete mir der kommandierende Offi- zier, daß sich die Bürgerschaft bewaffnet versammle und sich der Abführung der Gefangnen zu widersetzen drohe. Meine Instruktion war kurz: Wenn die Bürger schießen, so werden Sie eben Ihre Leute wieder schießen

lassen. Mit Gelächter wurde dieser Befehl von der Pöbelmasse aufgenommen; einige freche Kerle drangen mitten in die Reihe der Soldaten und visitierten die Patronentaschen derselben, ließen aber ziemlich verduzt die Taschendeckel wieder sinken, denn sie fanden wirklich scharfe Patronen. Noch erinnere ich mich des sichtbar deprimierenden Eindrucks, welchen das Laden und das dumpe Ausprallen der Ladestöcke auf die Patronen unter dem Haufen machte. Schnell entwickelte sich der Knäuel, die meisten machten sich rasch aus dem Staube, und die Arrestantenwagen zogen unter militärischer Eskorte ungehindert ab.“

Otto Ludwig bewahrte bis in sein Mannesalter die Erinnerung an die stürmischen Tage, die für seinen Vater so leidvoll waren. Das Fragment einer autobiographischen Aufzeichnung bestätigt den Fischerschen Bericht. „Eine von Hildburghausen gesendete Kommission konnte meinem unerschrockenen Vater nichts anhaben“; Ludwig aber empfand es noch nach vier Jahrzehnten schmerzlich, daß diesem „aus dem, was er aus Liebe zu seiner Vaterstadt getan, von denen ein Verbrechen gemacht wurde, für die er sich mühte und opferte.“ Von seinen eignen Eindrücken erzählt er nur: „Die Rädeführer wurden auf einem Leiterwagen in Ketten abgeführt. Ich begegnete dem Zug, damals noch ein Kind, das den Zusammenhang des Vorgangs kaum verstand; den Schrecken und das Mitleid bei dem Anblick fühle ich heute noch.“

Die meisten der Verhafteten traf kein schlimmes Geschick; die an Schwäche streifende Milde der herzoglichen Regierung und die wunderlichen persönlichen Einwirkungen, die in diesem Kleinstaat an der Tagesordnung waren, verhalfen ihnen so rasch zur Freiheit, daß sich Dr. Fischer in seinen Erinnerungen darob spöttisch entrüstete. Aber schon die kurze Haft und die Demütigung, daß ihre Anklagen widerlegt worden



waren, genügte, um den alten feindseligen Groll gegen die Magistratsmitglieder und namentlich gegen den Stadtsyndikus weiter zu nähren. Auch wurden einige der Anstifter des Aufruhrs wenigstens mit ein paar Wochen Gefängnis bestraft und sannten seitdem fortgesetzt auf Rache. Das größte Unglück, das die Stadt Gissfeld in neuern Zeiten betroffen hat, der große Brand vom 7. Juli 1822, der hundertunddreiunddreißig Wohnhäuser zerstörte, schloß sich den bürgerlichen Unruhen fast unmittelbar an. „Die Sache hatte noch nicht ausgespielt,“ erzählt Otto Ludwig selbst, „ein Angehöriger eines Bestraften prophezeite eine Himmelsstrafe in einem Brande, der die Häuser der Anhänger meines Vaters, die seiner Gegner schonend, verzehren sollte. Wirklich trat dies Unglück und zwar an dem vorherbestimmten Tage ein, verwüstete den größten und schönsten Teil der Stadt, aber ohne Schonung des Besitztums der Partei, als deren Rächer die Prophezeiung den Brand bezeichnet hatte, und von deren Gliedern manche so fest im Glauben waren, daß sie nicht eher an ein Retten dachten, als bis das Feuer ihre Häuser bereits ergriffen hatte. Der Prophet wurde nach dem Brande gefänglich eingezogen, aber nach längerer Untersuchung als wahnsinnig entlassen.“ Überhaupt fehlte es nicht an nachträglichen Maßregeln, um die Entstehung des großen Brandes aufzuheben, ganze Wagen voll Alten fuhren nach dem Bericht Karl Schallers zwischen Gissfeld und Hilburghausen hin und her, ohne daß man zu einem sichern und greifbaren Ergebnis gedieh.

In dem Brande ging mit dem Rathhaus und der Amtswohnung des Stadtsyndikus auch das Ottosche Haus, das Vaterhaus der Frau Sophia Ludwig, zugrunde, und die Erschütterungen des einen Tages sollten noch nach vielen Jahren nachwirken. „Meine Mutter,“ berichtet der Dichter in dem mehrerwähnten

autobiographischen Bruchstück weiter, „die nahe ein Viertelsjahr krank gelegen hatte, war an dem Brandtage zum erstenmal außer Bett, mein Vater in die Kirche gegangen. Von da zum beginnenden Brande geeilt, kam er erst, als schon die Flamme die Häuserreihe uns gegenüber ergriffen hatte, nach Hause und ging sogleich, nachdem er meiner Mutter die Rettung der Repositur aufgetragen hatte, wieder dahin. Denn die Gewalt des Aberglaubens lähmte die Löschen, sie meinten, wo Gott ein Urtheil vollziehe, sei Menschen-tun vergeblich, wenn nicht Frevel; mein Vater selbst mußte alle Beredsamkeit aufwenden und überall die erste Hand anlegen, wenn etwas getan werden sollte. Meine Mutter sah gefaßt einen blühenden Wohlstand untergehen, die Pflicht fürs Allgemeine dem Eignen voransehend. Selbst von ehemaligen Verfolgern hörte ich später sagen, sie habe damals eine Bürgerkrone verdient. Der ganze Tag und die folgende Nacht, obgleich ich damals erst neun Jahre zählte, ist mir noch gegenwärtig, vor allem, was ich empfand, als ich meine sich nur mühsam aufrecht erhaltende Mutter bei der falschen Nachricht, mein Vater sei, da er versucht, eine Frau aus dem Brande zu retten, von den Trümmern eines einstürzenden Hauses lebendig begraben worden, lautlos umsinken sah.“

„In der Nacht wurde eine von meiner Mutter gerettete Gerichtskasse erbrochen und bestohlen — mein Vater blieb die Nacht und den folgenden Tag auf der Brandstätte, weil Gerüchte von neuen Gottesgerichten alles in Angst erhielten, und in unserm Garten, wo noch viele bekanntere Familien im Haus und im Freien die Zuflucht mit uns teilten, herrschte Sorge und Verwirrung — zufolge des kam eine Militärwache dahin. Mit den Soldaten des Kommandos schloß ich natürlich bald Bekanntschaft, und besonders ist mir noch einer derselben lebendig im Gedächtnis. Es war ein

gebildeter Jude, welcher, da er den Eindruck der von ihm und seinen Kameraden gesungenen Volkslieder auf mich bemerkte, was von dergleichen er wußte, für mich zu Papier brachte, ein Schatz, den ich lange wie ein Heiligtum bewahrte. Ich brauchte eines solchen idealen Gegengewichts, denn in der Frühreise, durch Kränklichkeit und solche Erlebnisse entstanden und gesteigert, ward ich in bedenklicher Frühe der Kunst mächtig, in den Gesichtern der Meinigen ihre mir verheimlichten Sorgen und Kummernisse zu lesen, und indem ich diese, ohne es merken zu lassen, mittrug und mitempfand, wuchs wiederum jene Frühreise zum großen Nachtheil meiner ohnehin zu zarten Gesundheit."

Dieses Geständnis Otto Ludwigs tritt erst in die volle Beleuchtung, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Sorgen und Kummernisse aller Art für die Familie Ludwig die unvermeidliche Folge des großen Stadtbrandes wurden. Die Zerstörung eines bedeutenden Theiles der fahrenden Habe war noch der geringste Verlust. Da es nie entdeckt wurde, wer in der Brandnacht die Depositenkasse beraubt hatte, und das Gestohlene spurlos verschwunden blieb, so erachtete sich der Stadt syndikus für verpflichtet, den ganzen Betrag der verwendeten Gelder aus seinen Mitteln zu ersetzen, und dieser Betrag muß so namhaft gewesen sein, daß die bis dahin wohlhabende, ja im damaligen Sinne reiche Familie von nun an nur noch Vermögensreste besaß. Schlimmer als die Einbuße der Kapitalien war der Einfluß der unseligen Erlebnisse auf Ernst Ludwigs Person. Hatten schon die Gehässigkeiten und Verleumdungen, denen er während der bürgerlichen Zwistigkeiten jahrelang, Tag für Tag ausgesetzt gewesen war, höchst ungünstig auf seine feinere Organisation gewirkt, so nagten jetzt die herben Sorgen für die Zukunft seiner Kinder, der Kummer um die durch so gewaltsame Erschütterungen gesteigerte Kränklichkeit seiner

Frau, der Mißmut über die Besitzverluste, die harte, angespannte Umtsarbeit, die ihm aus dem Brand und dem Wiederaufbau der Stadt erwuchs, das schlimme Bewußtsein, trotz seiner treuen Arbeit mehr Feinde als Freunde zu haben, insgeheim am Marke des wackern Mannes. Wohl durfte ihm der Sohn in späterer Zeit nachrühmen: „An seiner festen männlichen Haltung sah man nichts von seinen Leiden“, aber dem Auge der Liebe entging auch jetzt nicht, daß die Gesundheit des Vaters gebrochen war.

Zunächst gewann es den Anschein, als ob sich das Leben des Stadtsyndikus Ludwig und seiner Familie von nun an in friedlichern und freundlichern Gleisen bewegen würde. Das Ottosche Haus an der Ecke der Marktgasse entstand rasch und für Gießfelder Verhältnisse sehr stattlich aus den Brandtrümmern, und Ernst Ludwig nahm mit seiner Frau und seinen beiden Söhnen (der jüngere Bruder Reinhold war 1816 geboren und wuchs neben Otto empor) Wohnung in dem Neubau, und Sophia Ludwig befand sich somit wieder mit ihrem Bruder Christian unter einem Dach. Die bürgerlichen Wirren und jämmerlichen Zwistigkeiten waren in dem großen Brande untergegangen. Die tapfere Latkraft, die der vielgeschmähte Beamte bei dem Unglück, die uneigennützige Redlichkeit, die er durch den vollen Ersatz der geraubten Depositengelder bewiesen hatte, entwaffneten zahlreiche Widersacher und verurteilten die bösen Mäuler, die sich durchaus nicht schließen konnten, wenigstens zu gedämpfter Rede und heimlichem Geflüster. Die versöhnliche Stimmung aber, die dem allgemeinen Unglück auf dem Fuße folgte, kam für den geprüften Mann zu spät.

Ernst Ludwig ließ um diese Zeit „Einige Lieder und andere kleine Gedichte“ (Kulmbach, gedruckt mit Spindlerschen Schriften, 1822) erscheinen, die Zeugnisse seines ernsten, dem Schönen zugewandten Sinnes, einer

reinen, beinahe kindlichen Empfindung sind, so wenig sie sich in Gedanken, Form und Ausdruck über den damals geltenden poetischen Dilettantismus erhoben. Die Gedichte sind mehr ein Spiegel der innern Natur als der äußern Erlebnisse Ernst Ludwigs; unverstehbare Naturbegeisterung, tiefe Sehnsucht nach reiner, ungetrübter und von einem höhern Sinn geheiligter Lebensfreude, vaterländischer Sinn und schlichte Frömmigkeit ringen nach poetischem Ausdruck, für den das Pathos Schillers als höchstes Muster vorschwebt. Auch ein gewisser Sarkasmus macht sich gelegentlich geltend; der Poet spottet der schlechten Prediger, die durch Länge und Langweiligkeit ihrer Reden die christliche Geduld der Hörer gleich auf dem Platze beanspruchen, der rationalistischen Toleranz, die sich um Duldung heiser schreit und im Grunde nichts duldet als ihre Sorte Verstand, der Juristen, denen die Göttin Themis längst entronnen ist und die sich statt ihrer gelehrig von der „Hure Polizei“ führen lassen, der schlechten, lehrhaften Dichter. Alles in allem nur unentwickelte Reime, die in der reichern und tiefern Natur des Sohnes aufgehen sollten.

Die Stimmungen, in denen sich der Stadtsyndikus zu poetischen Versuchen gedrängt fühlte, wollten seit seinen letzten Erlebnissen nicht wiederkehren. Schon im Beginn des Jahres 1824 fühlte er sich krank und kränker. Seinen Dienstgeschäften lag er noch immer eifrig ob, und den Genuß seines Gartens durfte er sich im letzten Sommer seines Lebens gönnen, aber das Bewußtsein, daß es schlimm um ihn stehe, kam trotz aller Verheißungen des Arztes über ihn. Unter diesen Umständen war ihm das Zusammenleben mit dem Schwager Otto tröstlich, er erblickte in diesem die natürliche Stütze für seine Frau und seine Knaben. Christian Otto war unverheiratet und galt als fröhlicher Lebemann, der seine Freiheit und sein Recht,

Welt und Leben auf seine Art zu genießen, sorglich wahrte, und von dem seine Mitbürger meinten, daß er den Kindern seiner Schwester sein Vermögen hinterlassen würde. Galt nun auch dem kranken Syndikus der Schwager nicht als Erbonkel, so hielt er es doch für eine glückliche, ihn beruhigende Fügung, daß sein Schwager nicht durch die Sorge für eine eigne Familie in der Teilnahme an den Geschicken seiner Schwester beschränkt werde. Es war traurig, daß sich der Fünfundvierzigjährige Todesgedanken überlassen mußte, und noch trauriger, daß ihm sein zwölfjähriger Sohn diese Gedanken vom Gesicht las. Otto Ludwig erzählt, daß er schon ein Jahr vor dem Tode des Vaters die stummen Qualen der Furcht und des unabweisbaren Vorgefühls habe kennen lernen. Er war um diese Zeit dem ersten Unterricht entwachsen, den ihm der Privatschreiber seines Vaters, Ludwig Ambrunn, erteilt hatte, eine Persönlichkeit, die in seinem Leben eine große Rolle spielen sollte. Ambrunn hatte das Seminar besucht, um Schullehrer zu werden, hatte auch eine kleine Stelle als solcher bekleidet, war aber dann in die Dienste des Stadtsyndikus Ludwig getreten, aus denen er später und nach der 1827 erfolgenden Neuordnung der Dinge in die Beamtenlaufbahn überging und Registrator beim herzoglichen Verwaltungsamt Gissfeld wurde. Ambrunn, sein alter Ambrosius, gehörte für Otto Ludwig lange Jahre hindurch zu den Menschen, die ihn mit seiner Jugend und Heimat fortgesetzt verbanden, und solange jener lebte, glaubte der Dichter selbst noch ein Stück Jugend zu besitzen. Ambrunn hatte ihn für die Gissfelder Stadtschule vorbereitet, in die er Ostern 1824 eingetreten war. Neben dem Elementarunterricht hatte der musikliebende Vater dem begabten Sohne schon seit Jahren Klavierunterricht bei dem Organisten der Stadtkirche, Hopf, erteilen lassen. Jetzt wurde der vorzügliche, von

echtestem Musikfönn befeelte Konrektor der Stadtschule, Johannes Nikolaus Morgenroth aus Seidingstadt, nicht nur sein Lehrer im allgemeinen, sondern vor allem auch sein Musiklehrer. Morgenroth, ursprünglich Theolog (wie er denn während seiner Schultätigkeit zugleich als Pfarrer von Hirschendorf, einem bei Gissfeld liegenden kleinen Dorfe mit eigener Kirche, amte), von 1829 bis zu seinem im Oktober 1833 erfolgten Tode Archidiaconus bei der Gissfelder Stadtkirche, war nicht nur ein vorzüglicher Lehrer und Prediger, sondern vor allem auch ein ganz ausgezeichnete Musiker. Er verstand es, die Herzen seiner Schüler an sich zu fesseln, sodaß noch ein Menschenalter nach seinem Tode greise Männer mit ehrfurchtsvoller Liebe seiner gedachten, er gewann auf den vorhandenen Musikfönn der kleinen Stadt einen anfeuernden und veredelnden Einfluß. Die Erinnerung an die von ihm veranlaßten und geleiteten Musikaufführungen und die von ihm angeregten Kunstbestrebungen, an „Morgenroths Zeit“, erhielt sich durch Jahrzehnte frisch und lebendig. Mit Otto Ludwig zugleich wurden dessen Spielgenossen Karl Schaller (später herzoglich meiningischer Beamter, zuletzt Amtsverwalter in Kranichfeld) und Jakob Beer (später Lehrer und Kantor zu Saalfeld) Morgenroths Schüler, und der anspruchslose, in seiner Weise doch so bedeutende Mann verstand es, namentlich diesem Kleeblatt die gleiche laute und warme Kunstbegeisterung einzufößen, die ihn erfüllte.

Otto Ludwig besuchte die Stadtschule kaum seit einem Jahre, als die schmerzlich gefürchtete Katastrophe im Hause eintrat, und Ernst Friedrich Ludwig, Ottos Vater, „an den Folgen eines Brustgeschwürs“ (Gissfelder Kirchenbuch) am 20. Januar 1825 mittags im kaum angetretenen siebenundvierzigsten Lebensjahre starb. Der den Seinen so früh Entrißene wurde am 23. Januar morgens sechs Uhr in der dunkeln Frühe eines

kalten Wintertages zur Gruft gesenkt; es ist nicht klar, ob nach der unerfreulichen Sitte vom Anfang des Jahrhunderts, nach der man den Lebenden jede sichtbare Mahnung an den Tod zu ersparen trachtete (Schillers Bestattung!), oder ob nach eigner besondrer Anordnung. Ludwigs Mutter stand im tiefsten Schmerze, zu dem sich noch die nagende Sorge gesellte, am frühen Grabe des Gatten. Noch in seinen letzten Lebenstagen soll ihr dieser ans Herz gelegt haben, keinen der Söhne seinen Lebensweg betreten zu lassen, es hätte aber bei den bitteren Erinnerungen, die Sophie Ludwig an die Jahre der Feindschaft, der Unruhen und des Brandes in sich trug, dieser Beschwörung wahrscheinlich gar nicht bedurft. Die Pläne, die sie für sich und ihre Kinder (von denen der jüngere, tränkliche Reinhold seinem Vater schon im April 1827 in die Gruft folgte) fassen konnte, wurden von vornherein beschränkt und beeinflusst durch den unerfreulichen Stand der Vermögensverhältnisse. So treulich ihr Ambrunn in der Ordnung des Nachlasses und der Abwehr unberechtigter Ansprüche beistand, die auch an diesen gemacht wurden, so währte es jahrelang, bevor sie völlig klar sehen konnte, wie geringe Reste der frühern Wohlhabenheit ihr verblieben waren. Sie durfte eben nur hoffen, ihrem Otto, dem bald einzigen Kinde, den Besitz, der ihrem Gatten am teuersten gewesen war, den Garten, zu erhalten. Und weil ihr selbst dies schwer fiel, so gewann der Garten in ihren Augen eine erhöhte Bedeutung und wurde bei allen Plänen, die sie für die Zukunft Ottos entwarf, Vorausssetzung und Grundlage. Die Besorgnis der Mutter um das körperliche Gedeihen ihres Kindes war durch den frühen Verlust des Mannes, das Siechtum und den Tod des jüngern Bruders Reinhold krankhaft gesteigert, sie glaubte dem nervösen, zarten, geistig zu regsamem, jähen Anwandlungen unerklärlichen Unwohl-



feins ausgefetzten Knaben kaum genug Pflege widmen zu können. Da ihm das friedliche Stilleben im Garten entschieden wohlthat, und er stets nach einigen Sommerwochen im Gartenhaus blühender und kräftiger erschien, drängte sich in alle ihre Zukunftsgedanken ein Traumbild von einem glücklichen Manne, der, was er auch sonst wäre oder triebe, sein eigentliches wahrstes Leben innerhalb der Heckeinfriedigung fände, die Ernst Ludwig aufgerichtet hatte, und die sich jezt mit jedem Len; dichter begrünzte.

Durch den frühen Tod des Vaters sollte auch Otto Ludwig zu den Dichtern gehören, die ihr Bestes, ihres Wesens Keim und Kern, der Natur und der Liebe der Mutter verdanken. Ludwig selbst nennt sie (im Bruchstück einer leider nur begonnenen kurzen Selbstbiographie) „eine Frau voll Liebe und Güte, von leicht erregbarem Enthusiasmus für alles Schöne und Gute, die mit strahlenden Augen und geröteten Wangen mir von Sokrates, Leonidas und so weiter erzählte, wie vom Doktor Luther“. Konnte die vielgeprüfte Frau, deren Leben arm geworden war, dem Sohne keine „Frohnatur“ mitgeben, so weckte sie die „Lust zu fabulieren“ von frühester Zeit an in ihm. Johannes Recknagel in Eisleben, einer der Jugendgenossen Ludwigs, konnte sich noch in den sechziger Jahren „erinnern, wie die herrliche Frau, vor der wir wie die ganze Stadt die größte Hochachtung hatten, dem Otto und uns, seinen Spielfkameraden, fast täglich aus den schönsten Jugendschriften vorgelesen und uns diese Erzählungen so ausgezeichnet schön erklärt hat, daß wir Jungen von sechs bis acht Jahren, und namentlich der kleine Otto, so mächtig ergriffen wurden, daß wir alle diese Märchen und Geschichten theatralisch vorstellen wollten. Das rief natürlich die possierlichsten Auftritte hervor; und wenn auch Tische, Stühle und Vorhänge dabei in große Gefahr gerieten,

so freute sich die Frau Stadtsyndikus doch herzlich mit uns, zumal wenn Talent sich dabei hervorhob und keine Ausartungen dabei vorkamen. Schon damals konnte Otto sich über gelungne Äußerungen und Thaten dermaßen aufregen, daß er konvulsivische Muskelzuckungen bekam, ein Übel, das sich leider später so sehr ausbildete.“ Einen viel tiefergehenden und viel weiterreichenden Einfluß als durch diese erste Kinderlektüre übte Ludwigs Mutter dadurch, daß sie ihren Sohn früh mit ihrem Lieblingsdichter Shakespeare bekannt machte. Sie erzählte ihm in ihrer phantasievollen Art die Handlungen einzelner Dramen, schilderte ihm einzelne Charaktere als lebendige Menschen gestalten, las ihm ergreifende Stellen vor und war höchlich beglückt, als sich der Knabe, nach mehr verlangend, in den „Kaufmann von Venedig“ und den „Julius Cäsar“ hineinzulesen begann. Lange vor seiner Konfirmation war er in jener poetischen Welt zu Hause, die er zeitlebens nicht wieder verlassen sollte.

Neben den Shakespearischen Dramen lernte Otto Ludwig schon in dieser Knabenzeit die Werke Goethes, Schillers, Ludwig Tiecks und E. T. A. Hoffmanns kennen, die in der Bibliothek seines Vaters vorhanden waren und nachmals den Grundstock seiner eigenen Bibliothek bildeten. Nach Schillers Bericht an Heinrich zogen ihn damals vor allem die dramatisirten Märchen und Sagen in Tiecks „Phantasus“ an, sie entflammten seine Phantasie und reizten ihn, der bis dahin außer im Puppenspiel noch kein Theater gesehen hatte, zum Dichten kleiner dramatischer Stücke, die freilich wunderbar genug von ihm und seiner kleinen Gesellschaft aufgeführt wurden. „Die so erweckte Neigung für theatrale Darstellung zog sich auch durch die nächsten Jahre hindurch. Improvisirte Trauer- und Lustspiele, selbst Opernbruchstücke, z. B. Szenen

aus dem Freischütz, wurden mit drollig improvisirter Szenerie und Kostümierung eifrigst versucht. Daß alle nur Sopranstimmen hatten, Ludwig als Kaspar, Beer als Max, Schaller als Ännchen, Verbert als Agathe, das genierte nicht, es erhöhte nur den Humor. Für Szenerie und Kostümierung sorgte treulich die Mutter, Agathe und Ännchen sahen im Arrangement der Frau Syndikus gar schmuck aus, auch das unvermeidliche Schürzchen fehlte nicht. Der Spektakel der Wolfschlucht wurde so wirksam nachgeahmt, daß die Mutter mit einem bedenklichen Blick durchs Fenster auf die Straße und die dort versammelten Zuhörer um einige Mäßigung des Feuereifers bat. Der große, starke Ladiendienter des Onkels sang als Brautjungfer sein Brautlied mit feierlichem Behagen durch die Fistei. — In Sommerszeit gab es kriegerische Schlachtbilder, Festungserstürmungen, Siegezeinzüge in die Stadt, wobei einst der Feldherr Otto im Gewühl und Getümmel der Schlacht die kurzen Schöße seines grauen sogenannten ungarischen Fracks als zerfetzte Trophäen abends seiner Mutter zu verbergen mußte, sie aber unverändert am andern Morgen mit in die Schule brachte. Auch das Treiben der alten Ritterzeit mit den schaurigen Femgerichten wurde mit einem dem entsprechenden Kostüm dargestellt, die Abenddämmerung, die vom letzten Brande noch vorhandne große Ruine des alten Rathauses mit den dunkeln Kellergewölben gab dazu die rechte Stimmung und gute Szenerie.“

Theatralische Belustigungen, die mit den Knabenspielen verschmelzen, bedeuten für Tausende nichts mehr als frohe Jugenderinnerungen. Wer aber will sagen, wie weit bei einer so eigen angelegten Natur wie der Otto Ludwigs die Wurzeln der spätern Entwicklung in die Knabentage zurückreichen, welche Nahrung seine früh erregte, unablässig tätige Phantasie aus diesen

Spieleu sog, mer überschaut die Fäden, die sich von den kindischen Versuchen, Gelesnes und Gesehenes nachzuahmen, unsichtbar zu den ersten poetischen Lebensäußerungen hinüberspannen? Wirkte doch in der frühen Lust an allem Dramatischen selbst ein ererbtes Element mit; der Großvater väterlicherseits hatte sich in Bühnenstücken versucht, von denen Abschriften noch in Ottos Knabentagen vorhanden waren und durch seine Hände gingen. Daß sich der dramatische Trieb in seiner Seele ganz nur als Spiel äußern und von der einfachen Bildung, die dem Knaben in der Ciszfelder Stadtschule zuteil wurde, zunächst weder befördert noch beeinflusst werden konnte, wird sich jeder Leser selbst sagen.

Wesentlich anders stand es — auch schon in dieser Knabenzeit — mit den kindlichen Übungen in einer andern Kunst, mit der Ausbildung in der Musik. Konrektor Morgenroth hatte den Klavierstunden bei seinen begabtern Schülern theoretischen Unterricht folgen lassen und diese in die Anfänge des Kontrapunktes und der Harmonielehre eingeführt; er hatte darauf gedrungen, daß jeder von ihnen ein Streichinstrument erlernte, und erteilte ihnen schließlich auch noch Gesangsunterricht. Die drei Unzertrennlichen: Otto Ludwig, Karl Schaller und Jakob Beer bildeten zusammen eine kleine Gesellschaft, die sich an zahlreichen Abenden in der Ludwigschen Stadt- und Gartenwohnung mit dem Vortrage leichter Trios vergnügte, wobei übrigens unserm Helden nicht die erste, sondern die zweite Geige zufiel, während Karl Schaller die erste Violine und Jakob Beer das Cello spielte. Der allgemein erweckte und vielgepflegte Musiksiun seiner Heimat spornte den Knaben bei diesen Studien schon außerordentlich an, in seinem dreizehnten oder vierzehnten Lebensjahre aber fühlte er eine förmliche Musikleidenschaft erwachen, die durch die Lehre und das Beispiel Morgen-

roths genährt und durch den Wettbewerb mit Schaller, dem die Musik ein und alles war, gesteigert wurde.

So kam es, daß der talentvolle Knabe in seiner kleinen Vaterstadt für einen halben Künstler galt, ehe er noch die letzte Klasse der Stadtschule hinter sich hatte, und ehe mit der Konfirmation die ernste, unter den obwaltenden Verhältnissen doppelt schwere Frage der Berufswahl an ihn herantrat.

War bis hierher die Mutter allein für all sein Tun und Lassen maßgebend und bestimmend gewesen, so trat jetzt der Oheim Christian Otto in den Vordergrund. Der Kauf- und Herr, der glückliche Besitzer des stattlichsten und nahrhaftesten Kramladens von Giesfeld, hatte den ererbten Beruf jederzeit als eine treffliche Grundlage für sein vergnügliches Dasein betrachtet. Der „dicke Herr“, wie er im Volksmunde hieß, und wie ihn späterhin der Nefse selbst nannte, war eine echte Originalgestalt alter Zeit. Er hatte in seiner Jugend ein Stück Welt gesehen, war ein Freund jedes heitern Genusses, ein Liebhaber und, wie er wähnte, ein Kenner des schönen Geschlechts, ein enthusiastischer Verehrer theatralischer und musikalischer Werke, wenn sie seiner Unterhaltung dienten, er liebte es, Vergnügungspartien zu Kirchmessen und Vogelschießen zu veranstalten, und fand zu alledem reichliche Mittel im Ertrag seines wohlangebrachten Ladens. Er hätte dem Nefsen, den er liebte, gern ein Dasein wie sein eignes gegönnt und setzte seiner Schwester mit dem Vorschlag, schließlich mit der ernststen Forderung zu, ihren Otto ins Geschäft gleichsam hineinwachsen zu lassen. Die beschränkten Mittel, über die Frau Ludwig verfügte, die Furcht, die sie mit nur zu gutem Grunde von Zeit zu Zeit überschlich, daß sie den Sohn allein und nur auf den guten Willen und die Fürsorge des Oheims angewiesen zurücklassen müsse, die in der Enge

Kleinstädtischer Gewöhnung und Anschauung gewichtige Ermägung, daß der Lehrling und Gehilfe ihres wohlhabenden Bruders voraussichtlich dessen Erbe sein werde, verwandelten die Wünsche des Bruders in starke Versuchungen für seine arme Schwester. Doch widerstand Frau Sophia zunächst noch entschieden, ihre Einsicht und ihr Gefühl für die Natur und die Anlagen ihres begabten Kindes, ihr eigener Ehrgeiz drängten sie zu der Forderung, daß Otto eine gelehrte Bildung erhalten müßte. Der Onkel, der mit thüringischer Lebenslust und thüringischem Kunstsinne doch auch die thüringische zähe Gewöhnung an kleine Verhältnisse, die nüchterne Sparsamkeit und rechnende Voraussicht verband, machte der Schwester den Entschluß, und als ihr Entschluß endlich gefaßt war, das Herz schwer. Vorherhand aber siegten die Wünsche der Frau Syndikus, Otto sollte Ostern 1828 das Gymnasium zu Hildburghausen beziehen. Leider konnte sich schon von dem Tage an, wo diese Entscheidung feststand, Frau Ludwig der Zweifel nicht entschlagen, ob sie das Rechte getan und gewählt hätte. Die Notwendigkeit, sich nun auf Wochen und Monate von dem geliebten einzigen Kinde trennen zu müssen, mag zur Verstärkung dieser Zweifel beigetragen haben.

Zwischen dem Tode von Otto Ludwigs Vater und der Übersiedlung des Knaben nach Hildburghausen war übrigens eine tief in alle Lebensverhältnisse und viele alte Gewohnheiten eingreifende Wandlung in der engern Heimat eingetreten. Das Herzogtum Hildburghausen hatte infolge des Aussterbens der herzoglichen Linie von Gotha-Altenburg und des am 12. November 1826 zu Hildburghausen abgeschlossenen Erbvertrages der ernestinischen Häuser nach hundertundfünfzigjährigem Bestande aufgehört zu existieren. Die herzogliche Familie siedelte nach ihrem neuen größern Lande

Sachsen-Altenburg über, das Hildburghäuser Ländchen aber mit Otto Ludwigs Vaterstadt, das Fürstentum Saalfeld und die Ämter Themar, Kranichfeld und Gumburg halfen das Herzogtum Sachsen-Meiningen zu einem der stattlichsten deutschen Kleinstaaten vergrößern und abrunden. Der heranreisende Jüngling wuchs demnach als Angehöriger des „sachsen-meiningerischen Volkes“, wie man in jenen Tagen sagte, empor; er sollte weder jezt noch später Ursache finden, diese politische Veränderung zu beklagen.



## Der Autodidakt

Als Otto Ludwig im Frühjahr 1828 zum Besuch des Gymnasiums nach der Nachbarstadt Hildburghausen übersiedelte, schien es sicher zu sein, daß er in übliche und wohl gebahnte Lebenspfade einlenken werde. Niemand zog seine außerordentliche Befähigung in Zweifel, mit guten Erwartungen begrüßten der Leiter und die Lehrer des Gymnasiums den fünfzehnjährigen Schüler, von dessen ungewöhnlichem Wesen und künstlerischem Naturell jedenfalls schon Kunde von Giesfeld herüber gedrungen war. Ohne Zweifel nahm man an, daß der begabte Knabe den Weg von der Tertia zur Prima in der üblichen Zeit zurücklegen und danach die Universität zu irgend einem gedeihlichen Brodstudium beziehen werde. Die Jurisprudenz blieb nach den Lebenserfahrungen des verstorbenen Vaters und den Wünschen der Mutter ausgeschlossen, sonst aber lag das ganze Gebiet der Wissenschaft offen vor ihm. Es war für seinen nächsten Lebenszweck ein Übel, daß bei ihm die künstlerische Phantasie früh angeregt und beinahe jeder künstlerische Trieb im stillen, bewußt wie unbewußt fortgebildet wurde, was die Pflichten und Aufgaben eines Schülers beeinträchtigen und erschweren mußte. Verneiner und Bildungsverlangen waren bei ihm sicher stärker als bei der Mehrzahl seiner Mitschüler, er aber hatte sich bereits gewöhnt, diesem Eifer auf seine eigne Weise zu genügen, und fand sich nicht leicht in die methodischen Anforderungen der



Schule. Die unsichern Überlieferungen, die wir über die Hildburghäuser Schulzeit Otto Ludwigs haben, gipfeln in seinem eignen Wort, daß er „vielmehr gedichtet als getrachtet (nach dem Reiche der Wissenschaft nämlich) habe“, und in Erinnerungen an kleine Konzerte, die der musikeifrige Knabe im Kreise der Mitschüler zustande zu bringen suchte. Die Proben seiner poetischen Befähigung, die er seinem Klassenlehrer, dem Schulrat Professor Witter, mittheilte, stimmten diesen für den ungewöhnlichen Schüler günstig, auch sonst fand Ludwig fördernde Theilnahme und würde die Schwierigkeiten, die in seinem Naturell, seiner Gesundheit und seinen Knabengewohnungen den Ansprüchen des Gymnasiums gegenüber lagen, um so gewisser überwunden haben, als er selbst den lebhaftesten Wunsch empfand, Folge und Regel in sein Lernen zu bringen. Es war natürlich, daß die größern Hilfsmittel, die Hildburghausen, das erst seit zwei Jahren aufgehört hatte, Residenz zu sein, darbot, den musikalisch begabten und gestimmten Schüler verlockten, mehr Zeit, als er eigentlich sollte, an seine Lieblingskunst zu wenden, und es stimmte zum Grundton seines seitherigen Lebens, daß er die Ferien mit Ungeduld erharrete, die ihn nach Eisleben zur Mutter zurückführten, die Erneuerung der alten Gartenfreuden, der musikalisch-dramatischen Unterhaltungen im Kreise der Spielgenossen gestatteten. In alledem brauchte kein ernstes Hinderniß für die Gymnasialstufenjahre zu liegen, wie viele talentvolle Schüler hatten neben ihren Studien „Mötia“ getrieben und doch fürs Leben davongetragen, was ein gutes Gymnasium zu geben hat. Die Gefahr, daß Otto Ludwig den kaum betretenen Schulpfad wieder verlassen würde, entstammte nicht der eignen Unbeständigkeit, sondern den heimischen Verhältnissen und der hingebenden aufopfernden, aber ganz und gar irregehenden, vom Nächsten allzubefangnen, die Zukunft in falschem Lichte sehenden Sorge und

Liebe seiner Mutter. Gewiß fiel es der Witwe schwer bei ihren beschränkten Mitteln, den Sohn auf dem benachbarten Gymnasium zu erhalten, und da sie sich von Ottos ersten Lebensjahren an gewöhnt hatte, seinen Gesundheitszustand ängstlich zu überwachen, so zitterte sie vor der Möglichkeit, daß er im Verlauf der Schuljahre Entbehrungen ausgesetzt sein könne, die ihm selbst sicher wenig verschlagen haben würden. Wieder und wieder stellte sich der mütterlichen Bekümmerniß als die beste Aussicht für eine sorgenlose und bequeme Zukunft des talentvollen Sohnes sein Eintritt in das kaufmännische Geschäft des Oheims Christian Otto und die dereinstige Übernahme des nahrhaften Kramladens dar. Nach allem, was uns von der Geistes- und Herzensbildung der Mutter überliefert ist, wird es schwer, ihr Verhalten in dieser Angelegenheit zu verstehen. Sie konnte sich kaum über den innern Beruf des Sohnes, der sich so früh kundgegeben hatte, täuschen. Doch auch wenn sie angenommen hätte, daß die musikalischen wie die poetischen Neigungen des Knaben keineswegs als Regungen und Zeugnisse eines hervorragenden Talents angesehen werden müßten, wenn sie des Glaubens gelebt hätte, daß für ihn künstlerische Betätigung Schmuck des Daseins bleiben, nicht Zweck werden dürfte, so sprach doch jede Anlage und Geistesregung des Knaben gegen einen bürgerlich-praktischen Beruf. Nur indem sie sich selbst über die Natur ihres Sohnes täuschte, indem sie ihr eignes Verlangen nach gewisser Zukunft und sicherem Brot ihres heißgeliebten Otto mit seinem Bedürfnis verwechselte, konnte sie ihren brennenden Wunsch, das Erbe ihres Bruders nicht in fremde unrechte Hände geraten zu lassen, in den Vordergrund aller Überlegungen stellen. Ein wortloser Kampf fand in den Seelen der drei beteiligten Menschen: des Oheims, der Mutter und des Jünglings statt, in dem zu-

nächst der jüngste, der sechzehnjährige Otto unterlag. Christian Otto, der die Mittel für die ruhige Weiterbildung des begabten Neffen hätte gewähren können, verweigerte sie, die Mutter dachte mit Bangen an die Entbehrungen, die ihren Liebling erwarteten, Otto aber las in den Blicken der Mutter einen stummen für ihn desto lautern Wunsch und kehrte im Jahre 1829 nach Gissfeld zurück. Er hatte die Kraft, zunächst zu verbergen, wie viel ihn die Erfüllung des mütterlichen Verlangens kostete, und nahm scheinbar ganz wohl- gemut die grüne Schürze, die seine neue Würde als Lehrling und Ladengehilfe des Onkels bezeichnete.

Um ganz gerecht gegen Mutter und Sohn zu sein, muß man sich immer vergegenwärtigen, daß die Witwe des frühverstorbenen Stadtsyndikus, an deren Leben so viel Kummer und Enttäuschung nagte, um diese Zeit anfang zu tränkeln. Was lag ihr näher als das Bedürfnis, ihr einziges Kind beständig um sich zu haben, was ihm, als das Verlangen, die leidende Mutter zu pflegen und ihre trüben Tage nach Kräften zu erhellen? Jedenfalls blieb es ein Mißgeschick für den geistig Regsamen, daß seine Schulstudien nach so kurzer Zeit unterbrochen wurden. In die neue Lebenslage fand er sich schlecht. Aller gute Wille, sich in einen ehrbaren Krämer zu verwandeln, zeigte sich vergeblich, nach dem Zeugnis seines Gissfelder Schul- und Spielkameraden Johannes Rednagel hatte man „einen wunderlichern, ungeschicktern Kaufmannslehrling wohl nie gesehen“. Es war noch das mindeste, daß die aufschreckende Ladenklingel den angehenden Kaufmann in der Regel vom Flügel in der Nebenstube oder von einer poetischen Lektüre wegrief. Ludwigs bester Trost in der neuen Lebenslage blieb die zerlesene Shakespearübertragung, die ihn schon auf dem Hildburghäuser Gymnasium gelegentlich mehr als billig von Bröders lateinischer Grammatik abgezogen hatte.

Die Erholungstunden wurden ihm vom Oheim, der zufrieden war, seinen Willen durchgesetzt zu haben, und des Glaubens lebte, wem Gott ein Amt gebe, dem müsse er mit der Zeit auch den Verstand dazu verleihen, keineswegs farg bemessen. Am Klavierspiel des Neffen hatte er selbst Freude, und das eigenthümliche Talent Ottos, in den Gesichtern der den Laden besuchenden Leute ein Stück Lebensgeschichte zu lesen, unterhielt ihn, wenn er es auch nicht loben konnte, daß der junge Physiognomiker und Psycholog über der leidenschaftlichen Teilnahme an Gesichtern, Eigentümlichkeiten und Schicksalen der Kunden häufig deren Gulden und Kreuzer vergaß. Da Ludwig seine alten Triokameraden Karl Schaller und Jakob Beer noch in Eissfeld vorfand, so wurden auch die musikalischen Unterhaltungen wieder aufgenommen. Karl Schaller befand sich jetzt mit Ludwig fast in gleicher Lage, auch er glaubte und fühlte sich zur Musik berufen, mußte aber aus Rücksicht auf seine Familie eine Beamtenlaufbahn ins Auge fassen und natürlich in den kleinen Verhältnissen des heimatlichen Herzogthums sehr von unten auf beginnen. Die Freunde wuchsen in dem gemeinsamen Gefühl gleicher Sehnsucht und gleicher Entsagung immer fester zusammen, Schaller wurde auch der Vertraute der nur allzubegründeten Sorge Ottos um den Zustand der geliebten Mutter.

Seit Beginn des Jahres 1830 war keine Täuschung mehr darüber möglich, daß eine LungenSchwindsucht das Leben der Frau Ludwig bedrohte. In treuer Liebe und Hingebung suchte Otto der Kranken die letzten Monate ihres Daseins zu erleichtern und ihr die tröstliche Hoffnung auf Genesung zu erhalten. Er duldete kein Dienstbotenungesicht und keine Gleichgültigkeit an ihrem Krankenbett, verrichtete alle Hilfeleistungen und alle Dienste zur Bequemlichkeit der Mutter selbst; derselbe junge Mensch, der sich beim

Ladenverkauf so wenig gewandt benahm, entfaltete nach dem Zeugnis seines einzigen in Eisleben um 1890 noch lebenden Jugendgenossen, Christian Ambrunn, ein merkwürdiges Geschick und unermüdlische Geduld als Krankenpfleger. Der Mutter war das Zusammenleben mit dem Sohne ein Lichtstrahl und eine Erquickung, aber die bittre Sorge, um derentwillen sie ihn heimgewünscht und heimgezogen hatte, wollte nicht von ihr weichen, sie hatte weder Gewißheit, daß Otto im Kramladen ausharren, noch daß der Kramladen sein Erbteil sein werde. So rann die trübe Zeit dahin, in der sich die Stunden oft bleischwer auf die Seele des Jünglings legten, der Zustand der Mutter wurde immer hoffnungsloser, und ihr Tod am 21. November 1831 verwandelte den bitteren Schmerz Ottos, nicht helfen und retten zu können, in den nicht minder bitteren des unwiederbringlichen Verlustes und der trostlosen Vereinsamung. Über ein Jahrzehnt nach dem Tode seiner Mutter schrieb Ludwig an Ambrunn, „schon als Kind habe er nicht um die Verstorbenen, sondern nur um die Dagebliebenen weinen können“, und in diesem Sinne vergoß er heiße Tränen beim Tode der Mutter, der er ihre Erlösung von Sorgen, Kümmernissen und schweren Leiden von Herzen gönnen mußte. Christian Otto trauerte wohl auch ehrlich um die Schwester und schenkte dem tiefern Schmerz des jungen Neffen einen gewissen Anteil, doch volles Verständnis für dessen inneres Leid vermochte er nicht zu gewinnen. Wie stets nach heftigen Gemütserschütterungen fühlte sich Ludwig auch körperlich leidend, die ererbte Nervosität seines Wesens hatte sich unter dem Weh und den schmerzlichen Aufregungen der letzten Monate wesentlich gesteigert.

Nie zuvor war der Jüngling ungeeigneter für die ihm obliegenden Geschäfte gewesen als eben jetzt. Seine Tagesarbeit bewährte keine wohlthätige Kraft und

übertäubte nicht das Bewußtsein innern Glends. Um der Mutter willen hatte er die Schule verlassen und war in den Laden des Onkels eingetreten, und nun lag die Mutter im Grabe. Nicht einmal als ein Vermächtniß konnte er die ungern übernommene Pflicht ansehen, denn auf den Fortbestand der bisherigen Verhältnisse waren die Hoffnungen der Mutter gebaut gewesen, und eben diese Verhältnisse im Hause Christian Ottos begannen sich nur zu rasch nach Sophie Ludwigs Tode zu ändern. Selbst noch von ihrem Krankenlager aus hatte die vorzügliche Frau den Gang der Wirtschaft geleitet und die Ordnung des Hauses aufrecht erhalten. Jetzt zeigte sich die Notwendigkeit, eine Haushälterin zu suchen, und der dicke Herr war in der Wahl ziemlich unglücklich. Er nahm in Elisabeth Heine eine ungebildete, zügellos leidenschaftliche Person ins Haus, die doch schlau und berechnend genug war, den alternden hypochondrischen Junggesellen in ihre Nehe zu ziehen. Ludwig hätte ein schlechter Psycholog und Herzenskündiger sein müssen, um sich über den Ausgang des hier beginnenden Spiels zu täuschen. Er fuhr noch einige Zeit hindurch fort, Schwefelsäde und Sirup zu verkaufen, aber das Opfer, das er brachte, erschien ihm stündlich schwerer und täglich unnötiger. Der Oheim mochte wohl die Stimmung des Neffen merken und ihr nicht eben in der freundlichsten Weise begegnen. Es kam zu einem Zerwürfniß, und in Ludwigs Seele reifte der Entschluß, die vor zwei Jahren unterbrochnen Schulstudien wieder aufzunehmen. Inzwischen aber gab sich der Jüngling dem Einzigen, was ihm in dieser bedrängten, leidvollen und ungewissen Lebenslage Trost und Erquickung war, der Musik, mit immer heißerm Eifer hin. Tief in die Nächte hinein saß er an seinem Klavier und beschrieb im ungeheizten Zimmer zahllose Notenblätter mit verfrühten Kompositionsversuchen.

Es stellte sich heraus, daß die Witwe des Stadt-  
syndikus ihrem Sohne nur wenig, doch immerhin so viel  
hinterlassen hatte, daß er sich einige Jahre auf dem Gym-  
nasium erhalten konnte. Er entschloß sich noch einmal zu  
beginnen und faßte dafür nicht das Gymnasium zu Hild-  
burghausen, sondern das Lyzeum des alten Herzogs-  
städtchens Saalfeld ins Auge. Dieses Lyzeum erlebte in  
jenen Jahren unter der Leitung seines Rectors Professor  
Reinhard und kurz vor seiner bereits 1835 erfolgenden  
Aufhebung eine Art Nachblüte. Otto Ludwig trat im  
Oktober 1832 in die alte Gelehrtenschule ein und versuchte  
in Saalfeld heimisch zu werden. Er hatte hier und in  
dem ebenfalls meiningischen Nachbarstädtchen Gräfen-  
thal einige Verwandte väterlicherseits, und ohne an  
ihnen besondern Anhalt zu finden, fühlte er sich wenig-  
stens anfänglich nicht ganz fremd. Aber das mit  
frischem Mut neubegonnene Schulleben scheint ihm  
von vornherein nichts von dem gewährt zu haben, was  
er erwartet und gehofft hatte. Sein Gesundheitszustand  
war schlecht, die in Eisfeld zuletzt erduldeten innern  
Schmerzen wollten sich nicht beruhigen. Dazu machte  
er eine Erfahrung, die zahlreichen Autodidakten vor  
und nach ihm nicht erspart geblieben ist. Er hatte  
während der Jahre, die seit seinem Abgang vom Hild-  
burghäuser Gymnasium verflossen waren, im Schul-  
wissen vielleicht geringe Fortschritte gemacht, aber er  
war geistig sehr gereift und fand es jetzt schwer, sich  
in die Pfade einer zumeist doch formalen Bildung  
wieder zurückzufinden. Er versuchte sein Heil, so gut es  
eben gehen wollte, und die Tagebücher späterer Jahre,  
die lateinischen Zitate in seinen Briefen lassen keinen  
Zweifel darüber, daß ihm auch die Schulzeit in Saal-  
feld nützlich wurde, wenngleich sie zu der tiefreichenden  
und besondern Bildung, die sich der Dichter in der  
Folge aneignete, schwerlich viel mehr beitragen konnte  
als — mutatis mutandis — die Lateinschule in Strat-

ford am Non zur vielerörterten und allen starren Schulgläubigen unbegreiflichen Bildung Shakespeares.

Otto Ludwigs Leben in Saalfeld kennen wir nur aus gelegentlichen Erinnerungen und Äußerungen des Dichters in späterer Zeit. Briefe und Aufzeichnungen aus jenen Jahren scheinen nirgends erhalten zu sein, kein Mitschüler vom Saalfelder Lyzeum hat über gemeinsame Bestrebungen, Spaziergänge und Spiele berichtet. Die traurigen Schicksale, die innern Kämpfe und die verfrühten, aber doch ungewöhnlichen Versuche zu eignen Schöpfungen, die Ludwig schon hinter sich hatte, schieden ihn von seinen Genossen. Seine Grundstimmung war und blieb eine düstre, unerquickliche, er verzweifelte am Leben und an seiner Zukunft. Es mochten zum Theil körperliche Zustände sein, die ihm die Tage trübten und den Lebensmut brachen, aber auch traurige Erinnerungen und schlimme Befürchtungen hatten ihren Anteil daran. Seine Bemühungen und Erwartungen waren bisher von dem Glauben an sein poetisches Talent getragen worden. Mit einer rührenden Mischung von Pietät und Unreife hatte er darauf vertraut, daß seine erste poetische Veröffentlichung nicht nur seinen eignen Namen, sondern auch den des geliebten Vaters in die Welt hinauszuklingen lassen werde. In sein Exemplar der 1822 in Kulmbach gedruckten poetischen Versuche seines Vaters hatte er bereits den neuen Titel „Gedichte von Ernst Ludwig und Otto Ludwig“ eingetragen, einige der Gedichte des Vaters schüchtern verbessert, hatte wenige eigne hinzugefügt und vom frühen Beginn einer poetischen Laufbahn geträumt. Diese jugendliche Zuversicht auf sein Talent kam jetzt ins Wanken. Zurzeit vermochte er weder den dunkeln Gefühlen und Stimmungen, die ihn heftig bewegten, Ausdruck zu geben, noch, wie es in seinem Lebensalter nur natürlich war, die Schatten der zahlreichen Gestalten, die durch seine Phantasie gingen, mit Leben



zu tranken. Er selbst schrieb 1851 an Friedrich Hofmann in Hildburghausen über seine Saalfelder Erlebnisse und Stimmungen: „Körperliche Schmerzen und geistige Erschöpfung bis zum Lebensüberdruß steigend. Ich verliere den Glauben an meine Begabung für Poesie, ohne Lust zu gewinnen zu andrer Beschäftigung.“ Da ihn nur der Vorsatz, in einer Gymnasial- und Universitätsbildung die feste Grundlage für die Entwicklung seiner dichterischen Natur, der er leben wollte, zu suchen, nach Saalfeld getrieben hatte und er jetzt an dieser Entwicklung verzagte, so erschien ihm sein längeres Verweilen in Saalfeld als überflüssig. Die Monate, die er in diesen qualvollen Zuständen in der Schule verbrachte, förderten ihn nicht, und er war jetzt geneigt, seine letzte Hoffnung auf seine musikalische Begabung zu sehen.

Man muß sich erinnern, daß um diese Zeit, 1833, die Ausbildung der Musiker von Beruf in Deutschland auf die verschiedenste Weise erfolgte, daß nicht wie heute tausend und etliche Konservatorien das Land mit methodisch dressierten Halbtalenten und Nichttalenten überschwemmten. Beinahe jeder Bericht über das Wachsen und Werden hervorragender Musiker von damals weist andre charakteristische Züge auf, und so war es dem jungen Otto Ludwig wohl erlaubt, zu träumen, daß er, wenn ein Musiker, Komponist oder Virtuos in ihm stecke, diesen auch in der Stille seines Heimatstädtchens reifen lassen könne. Für irgend eine größere Unternehmung dünkten ihm seine kargen Mittel unzureichend. Er wußte wohl, daß er in Berlin oder Leipzig, ja schon in Gotha und Weimar bessere Lehrer und größere Hilfsmittel finden würde, aber bevor er diese in Anspruch nehmen durfte, mußte er seiner selbst gewisser sein. Wahrscheinlich wirkte bei seinen gegenwärtigen Entschlüssen auch die Sehnsucht nach seinem Garten und den Eisfelder Freunden mit. So verließ Ludwig

Weihnachten 1833 das Inzeum und Saalsfeld, kehrte nach Eislefeld heim und bezog zunächst seine alte Wohnung im Hause des Oheims Christian wieder.

Er hatte inzwischen das zwanzigste Lebensjahr erreicht und war zu einem stattlichen Jüngling gereift; seine Gestalt und sein Gesicht verrieten nichts davon, daß er von Kind auf mit Krankheit gekämpft hatte. Seine Eislefelder Jugendgenossen (Karl Schaller, Johannes Recknagel, Christian Ambrunn, der Sohn Ludwig Ambrunn's) berichten einstimmig, daß er zu dieser Zeit den Eindruck machte, völlig gesund zu sein. Eine hohe schlanke Gestalt, in der Ruhe wie in der Bewegung natürliche Würde und Anmut, ein ovales, regelmäßig gebildetes Gesicht mit hoher Stirn, edel geformter Nase, mit lebhaften braunen Augen (die schon jetzt etwas kurzsichtig waren und ihn zum Tragen einer Brille nötigten), das dichteste und schönste braune Haupthaar machten ihn trotz aller Schlichtheit seiner Kleidung und seines Auftretens zu einer gewinnenden Erscheinung. Seine Lebenspläne und seine Lebensführung erschienen der größern Zahl seiner Mitbürger freilich dunkel und unverständlich, aber da man im kleinsten thüringischen Nest an Originale gewöhnt war, auch Ludwig noch immer für den Erben seines wohlhabenden Onkels galt, so beruhigte man sich bei den zunächst gegebenen Verhältnissen und gewöhnte sich, in dem jungen Manne eine Persönlichkeit zu sehen, deren Gegenwart allen angenehm war, und über deren Zukunft man noch gar nicht urtheilen konnte. Der Heimkehrende fand die altgewohnten Verhältnisse wesentlich verändert. Während seiner Abwesenheit hatte die junge Haushälterin den dicken Herrn am 1. Juli 1833 mit einem Sohne, der Adolf getauft wurde, beschenkt und war so ziemlich die Gebieterin des Hauses geworden. Onkel Christian freute sich trotz alledem der Rückkehr seines Neffen, verzichtete

auf den Anspruch, daß Otto im Kramladen seinen Lebensberuf finden solle, und ließ den Musesohn seine eignen Wege einschlagen.

Ludwig dachte in autodidaktischer Weise durch Studium und durch Versuche über Wesen und Wert seines musikalischen Talents ins Klare zu kommen. Er verbrachte wiederum viele Tages- und Nachtstunden am Klavier, er spielte beinahe alles durch, was ihm in Klavierauszügen zugänglich war, widmete sich aber zugleich sehr ernstern theoretischen Studien, bei denen ihm sein geliebter Lehrer Morgenroth leider nicht mehr förderlich sein konnte, der, wie gesagt, im Herbst 1833, unmittelbar vor Ludwigs Heimkehr von Saalfeld, als Archidiaconus gestorben war. Aber die letzten Rathschläge, die er seinem Schüler erteilt hatte, wirkten nach, und wenn Ludwig noch im Jahre 1839 von Leipzig aus gegen Schaller äußern konnte: „Ich bin nun dahinter gekommen, daß ich im ersten Anfang, da wir zusammen im Garten wohnten, auf dem richtigen Wege war, es wird mir Mühe kosten, aus meiner Verwirrung mich wieder auf den verlassen guten Weg zu finden“, so bezeugte er damit nur, wie tüchtig und einsichtig die musikalischen Unterweisungen und Winke seines ehemaligen Konrektors gewesen waren. Die Werke des alten Fr. Wilhelm Marpurg, die „Anfangsgründe der theoretischen Musik“, das „Handbuch beim Generalbaß und der Komposition“ und die „Abhandlung von der Fuge“, die zu dieser Zeit freilich schon für veraltet galten, leisteten doch dem Anfänger vorzügliche Dienste, und Ludwig hoffte auf ein um so gründlicheres Studium derselben, als er für das heran- nahende Frühjahr 1834 den Entschluß gefaßt hatte, sich ganz in seinem Garten niederzulassen und hier in Gemeinsamkeit mit Karl Schaller, der jetzt Rechnungs- revisorassistent bei der Giesfelder Amtsverwaltung war, ein Leben nach seinem Sinne zu führen.

Schon im März des genannten Jahres richteten sich Ludwig und sein getreuer Schaller in dem schönen Gartenhause ein, wohin Ludwig seinen Flügel hatte bringen lassen, und das von den Tagen des Stadtsyndikus her noch mit allen zwei unverwöhnten jungen Männern nötigen Bequemlichkeiten versehen war. Zwischen den Bäumen und den Lauben des Gartens, die sich in dem gedachten Jahre rasch begrünten, zwischen den Rasenabhängen und Blumenbeeten ging den Freunden ein Leben auf, das an Rousseaus Jugendidyll in den Gärten der Charmettes, an das Traumleben von Eichendorffs „Taugenichts“ erinnert. Als Ludwig manches Jahr später die Bekenntnisse Rousseaus las, schrieb er in sein Tagebuch, er glaube sein eignes Leben an sich vorübergleiten zu sehen, und mochte vor allem an den Frühling, Sommer und Herbst von 1834 denken. Nach Schallers Erzählung war „die Zeit vom Morgen bis Mittag der Arbeit gewidmet. Ludwig saß in der großen Oberstube des Gartenhauses am Flügel oder Arbeitstisch und komponierte an Opern, die entweder schon vorbereitet waren oder hier erst neu entstanden, während ich mit prosaischen Rechnungsrevisionen beschäftigt war, ohne uns gegenseitig zu stören. Die Mittagsruhe wurde in der Gartenlaube vor dem Hause am laufenden Brunnen oder auf den Stufen am Hauseingange im Beobachten der aus den Steinfugen schlüpfenden, von uns nach und nach gezähmten Eidechsen abgehalten. Der Nachmittag fand uns im gemeinschaftlichen Studium meist klassischer Opern im Klavierauszuge, des Marpurgschen Werkes über die Lehre vom Kontrapunkt und von der Fuge, von Partituren zur Übung im Instrumentieren, im Klavierspiel und Gesang, die spätre Nachmittags- und Abendzeit oft in einer kleinen auserlesnen Gesellschaft, in und mit der wir in der kleinen Säulenhalle am Hauseingange oder oben in unserm Wohnzimmer

mußigten. Männerchor und Streichquartette, Arien, Duette, Terzette und Chöre aus guten Opern mit Streichquartett- oder Klavierbegleitung, auch einzelne Partien aus eben komponierten Opernszenen Ludwigs wurden aufgeführt und probiert. Eine junge, mit Ludwig verwandte, von Morgenroth gebildete Sängerin mit bedeutender Sopranstimme, Sophie Fischer (die nachherige Ehegattin Schallers), erfreute an geselligen Abenden durch trefflichen Sologesang. — Mozart war als Opernkomponist unser Liebling. Die Oper im allgemeinen, wie sie damals beschaffen war, der vom guten Wege Glucks und Mozarts abirrende musikalische Geschmack, das Eindringen der neuen italienischen und französischen Musik, ihr nachtheiliger Einfluß auf die deutschen Komponisten und das deutsche Publikum, die Vernachlässigung des dramatischen Elements und des Ausdrucks, überhaupt der künstlerischen Wahrheit, gab unsern Unterhaltungen vielen Stoff.“

Nicht nur für Schaller, der offenbar in diesem schönen und reichen Sommer das Herz seiner Sophie gewann, sondern auch für Ludwig war die Erinnerung an den Aufenthalt im Garten vom goldensten Lichte umwoben. Er empfand damals die tiefe Wahrheit des Rousseauschen Wortes: „Das wahre Glück ist nicht zu beschreiben, man muß es fühlen, und man fühlt es um so besser, je weniger es sich beschreiben läßt, weil es nicht aus einer Anzahl von Tatsachen entspringt, sondern ein bleibender Zustand ist.“ Und er äußerte wohl später gegen Heydrich und Auerbach, jenes Gartenhausleben sei die glücklichste Zeit seiner Jugend gewesen. Die hoffnungreiche Arbeit des Sommers 1834 begann mit dem Entwurf einer romantischen Oper „Der Liederkönig“, in deren Chöre und Romanzen ein Hauch der träumerischen und wehmütigen Todessehnsucht hineinwehte, die den poetischen Musiker oft mitten im Gefühl der Jugend und Kraft überkam:

Wieder sitz ich an der Quelle,  
 Und ich lausch dem alten Klang,  
 Tönt mir durch den Laut der Welle  
 Nie des Schwanes Scheidesang?  
 Leise dämmerts in den Auen,  
 Und der Sonne goldner Blick  
 Aus der tiefen Flut, der blauen,  
 Gibt sich scheidend ihr zurück.  
 Stille wird es. Leis und leiser  
 Tönt — bald schweigt der Vögel Lied —  
 Und ich Sänger nur, ich greiser  
 Und ich müder, bin nicht müd!

Der Oper „Liederkönig“ schloß sich demnächst der Entwurf einer komischen Oper in drei Aufzügen „Signor Formica“ nach E. L. A. Hoffmanns gleichnamiger Novelle an. Ludwigs Gewohnheit scheint es gewesen zu sein, wenn er den Entwurf einer Oper beendet hatte, einzelne Szenen poetisch wie musikalisch auszuführen, und so wird es verständlich, daß jetzt wie später ein Opernplan den andern in den Hintergrund drängte. Ludwigs Stärke war schon zu dieser Zeit das Entwerfen, nicht das Ausführen. Seine starke, unablässig arbeitende Phantasie, vor der Bilder und Gestalten in voller Deutlichkeit standen, eilte seinem Gestaltungsvermögen rastlos voraus, und während er ernsthaft die Zukunft als Musiker vor Augen hatte, regte sich der poetische Antrieb beständig wieder. Lyrische Gedichte, die er teilweise zugleich in Musik setzte, Opernentwürfe, aber auch Entwürfe zu Tragödien ohne Musik beschäftigten ihn neben der Komposition einiger Balladen und dem Gedanken an ein Requiem, mit dem er seinen spezifisch musikalischen Beruf zu erweisen gedachte. Auch der Versuch, „Romeo und Julia“ zum Stoff einer Oper zu wählen, fiel nach Schallers Bericht in diesen Sommer. Wahrscheinlich gehörten Bellinis

„Montecchi und Capuletti“, die sich eben damals in Deutschland zu verbreiten anfangen, zu den Opern, die Ludwig im Hoftheater zu Koburg hörte, wohin er mit Schaller jetzt wie später Ausflüge, meist erfrischende Fußwanderungen, unternahm, um sich lebendige theatra-  
lische Anschauungen und die Eindrücke eines vollen Orchesters zu verschaffen, die er in Eisfeld nicht haben konnte.

Sonst vermiste der strebende und ringende Künstler während dieser glücklichen Zeit in seinem Heimatstädtchen und dessen Wald- und Bergumgebungen zunächst nichts. Er war vielmehr von den Eindrücken seiner nächsten Umgebung neben den frohgeselligen Verhältnissen, die sich unter dem Zauber gemeinsamer Musikübung, frischen Musikgenusses um ihn bildeten, befriedigt und entzückt. So jugendlich heiter er sich dieser Geselligkeit hingab, so verleugnete er doch schon jetzt nicht den ererbten, tief in seinem Blut liegenden, mit seinen besten Eigenschaften fest verknüpften Zug zur Einsamkeit. Denn tiefer als einer seiner Freunde lebte er sich mit der Natur ein, die ihm von Kindheit an vertraut war, und die ihm jetzt als Nährerin seiner innern Beglückungen, als stille Besänftigerin seelischer Kämpfe und Wallungen, als nie versagende Gesundheitsspenderin bei mancherlei krankhaften Anwandlungen täglich unentbehrlicher wurde. Wenn Schaller erzählt: „Jede schöne Landschaft konnte Ludwig bis zur Ekstase begeistern, besonders liebte er den lieblich gemischten Laub- und Tannenwald des sogenannten Eichholzes und die düster ernste Gebirgskette des Thüringer Waldes im Nordosten Eisfelds mit ihren tiefblauen Konturen und den herrlichen Fernsichten in die Thüringer Täler und Orte. Er jauchzte oft laut auf, als wir sie gemeinsam durchwanderten“, so tritt uns aus Ludwigs eignen Worten entgegen, daß sein Naturbedürfnis und Naturempfinden

nicht an die Lust jugendfroher Wandertage gebunden war: „Es ist seltsam, daß die Natur für mich personifiziert ist, daß ich nicht nur in ihr lebe, sondern wie ein Mensch mit dem andern, Gedanken austauschend, nicht bloß empfangend, und Gefühle, und zwar so, daß mir einzelne Plätze förmlich zum Individuum werden, abgeschieden von den andern und sozusagen wandelnd im Bewußtsein, sodaß ich nicht allein fühle, daß sie Wirkung auf mich machen, sondern mir ist, als ob ich auch auf sie wirke und die Gestalt, wie sie mir erscheinen, die Spuren dieser Wirkung zeige.“

Otto Ludwig empfand damals den geheimen Zauber solcher Naturseligkeit und jeden Reiz des träumerisch einsamen wie des künstlerisch geselligen Lebens in seinem Garten um so unbefangener, als er bei seinen Studien und Arbeiten Tag für Tag Fortschritte machte und mit schwungreicher Phantasie die Hindernisse überflog, die zwischen seinem ernstesten Wollen und der Vollendung und Wirkung seiner künstlerischen Arbeiten noch lagen. Ein gütiges Geschick gewährte ihm für den Augenblick alles, was andre Kunstjünger in größern Verhältnissen vielfach vergeblich ersehnten. Er hatte an Karl Schaller den Freund, der „in jener Zeit der geschickteste Geburtshelfer und Pädagog seines Geistes, zugleich sein Publikum und Kritiker war“, er lebte in zwanglosem, behaglichem Verkehr mit einigen jungen Männern seines Alters, unter denen ihm der Porzellanmaler und nachmalige Stadtkämmerer J. Burdhardt, der Vater der ausgezeichneten Glasmaler Heinrich und Christian Burdhardt in München, ferner der Bergbeamte im Blaufarbenwerk Sophienau, Merlet, ein geborener Badenser, einige Schul- und Spielgenossen, wie Johannes Recknagel, der Stadtförster Dressel, näher standen. Der „dicke Herr“ ließ zur Zeit nicht nur den Neffen sein wunderliches Wesen treiben, sondern



setzte auf dieses Wesen einige frohe Hoffnungen, die ihm in seinen unerquicklichen häuslichen Zuständen wohl zu gönnen waren. Ludwig war während des Aufenthalts in seinem Garten und Gartenhause dem Schauspiel, das in dem Hause des Onkels aufgeführt wurde, ferner gerückt gewesen; als er im Spätherbst des Jahres wieder in die Stadt zog und sein Winterstübchen einrichtete, traten ihm auch die Mißverhältnisse, in die sich der Onkel begeben hatte, wieder vor die Augen und zogen ihn aus seinen Künstlerträumen in eine schlimme Wirklichkeit.

Ob schon es Abrede zwischen Onkel und Neffen war, daß dieser sich seiner musikalischen und allgemeinen Ausbildung hingeben und zu keinem Ladendienst verpflichtet sein sollte, so bewirkten doch Gewohnheit und augenblickliches Bedürfnis, auch mancherlei Rücksälle in seine ursprünglichen Anschauungen, denen Onkel Christian ausgesetzt war, daß Ludwigs kaufmännische Tätigkeit in den Jahren zwischen 1835 und 1838 gelegentlich wieder aufgenommen wurde. Ludwig selbst fand nichts dabei, dem Oheim und seinem Ladendiener Beistand zu leisten, wenn es notwendig erschien, er mußte schon dafür zu sorgen, daß seinen eigentlichen Beschäftigungen nicht zu viel Abbruch geschah. Auch wäre in der Enge und bei der unbefangenen Natürlichkeit der kleinstädtischen Verhältnisse wenig dagegen einzuwenden gewesen, wenn der Kunstjünger nicht durch diese gelegentlichen Hilfsleistungen immer wieder falsche Ansprüche seiner Mitbürger erweckt hätte. Der dicke Herr aber wurde fortgesetzt von der Wohlmeinung der Lebensklugen geplagt, die ihm zu bedenken gaben, ob er seinen Neffen geradewegs zum Tagebiebe erziehen wolle. Zum Mundstück dieser Art öffentlicher Meinung machte sich neben andern auch die vielberufne Haushälterin Elisabeth Heinlein, die ihre Gewalt über den schwachen und frauenfächtigen Hausherrn je länger

um so stärker zu mißbrauchen begann. Ludwig kümmerte sich wenig darum, was die ungebildete und klatsch-süchtige Person über ihn dachte und sprach, aber er war ernstlich um das Glück und Lebensbehagen des Oheims besorgt, der den leidenschaftlichen Szenen, die ihm seine Hausgenossin spielte, in keiner Weise gewachsen war. Sie hatte sich in dem ihr ungewohnten reichlichen Leben im Hause Ottos dem Trunke ergeben und gefiel sich in leidenschaftlichen Zornausbrüchen gegen ihren Brotherrn. Der alternde Lebemann, der nicht mehr wagte und auch kein Recht mehr hatte, die wilde Elisabeth zu ihrer Familie heimzuschicken, flüchtete vor solchen Stürmen in das Zimmer seines Neffen oder auch wohl in dessen Garten, den Ludwig im September 1843, nach dem Tode des Onkels, in einem Briefe an Ambrunn „den Ort, wo der dicke Herr noch eine Freistatt fand vor ihr“, nannte. Daß diese häuslichen Kämpfe, in denen Ludwig „zuerst die Leidenschaft in ihren verstecktesten und furchtbarsten Regungen studierte“, eine Schule für den künftigen Dichter wurden, konnte der Musiker, der im Augenblick nur ihre grellen Dissonanzen fühlte, nicht ahnen. Aber unter den traurigen Eindrücken dieser Erlebnisse regte sich in der Seele des Jünglings ein tiefes, warmes Mitleid für den geplagten Mann, in dem er eine ursprünglich gute, ja ungewöhnliche Natur beklagte, die durch Mangel an Ausbildung und kleinstädtisches Genußbehagen verkümmert war.

Im vielbewegten Jahre 1834 sah Ludwigs Vaterstadt die ersten Auswanderer nach Amerika ziehen, zu denen auch einige Personen aus Ludwigs engem Lebenskreise gehörten. Eins seiner ältesten erhaltenen Gedichte (das nachmals im „Kometen“, Jahrgang 1840, gedruckt wurde), das „Lied der Auswanderer“:

Ade, ihr Lieben, und nun macht  
 Daß Scheiden mir nicht schwer,

Ade, ihr freund mir und bekannt,  
Such mir ein neues Vaterland  
Da drüben überm Meer.

Gehts übers Meer, da fühlt man erst,  
Wie fest die Heimat hält,  
Da greift es hin durch Mark und Bein,  
Die Hände her — laßt Weinen sein,  
Es geht nicht aus der Welt!

Seid ohne Sorgen, kehrt euch nicht  
An Ängsten und an Spott.  
Auch über fernem Berg und Thal  
Ist blauer Himmel allzumal,  
Und überm Himmel Gott!

zeigt den Eindruck dieses Ereignisses auf den jungen Mann, dem bei dieser Gelegenheit der Gedanke kommen konnte, daß er für seine von allem Gewohnten abweichende Entwicklung, sein Streben einen neuen Boden jenseits des Meeres suchen müßte, während er doch fühlte, daß er unlösliche Wurzeln im Leben der Heimat habe. Zum Glück blieben es auch in späterer Zeit vorübergehende Träume, die ihm vorgaukelten, daß er vielleicht unter dem neuen Volke ein neues Theater gründen könnte. Denn Ludwig hatte keine einzige der Eigenschaften, die in Amerika galten und Erfolg verbürgten.

Auch während der Jahre 1835 bis 1838 lebte er fortgesetzt in Gissfeld, zumeist im Hause seines Onkels, im Sommer und Herbst oft wochenlang in seinem Gartenhaus wohnend, und fuhr fort, theils seiner musikalischen und seiner allgemeinen Ausbildung obzuliegen, theils in immer erneuten schöpferischen Versuchen einen künstlerischen Weg und ein bleibendes Zeugnis seiner rastlos arbeitenden Phantasie zu suchen. Während die äußern Verhältnisse um ihn her gleich blieben, vollzog

sich in seinem innern Leben eine von Jahr zu Jahr wachsende Veränderung. Hatte sich schon der Knabe und der reisende Jüngling von den ihn umgebenden Menschen durch die Macht seiner Anlagen, die Tiefe seines geistigen Lebens, den unablässigen Drang zur Kunst unterschieden, so trug er jetzt Ideale und Forderungen an sich selbst in der Seele, für die den Kleinstädtern, mit denen er lebte (den einzigen Schaller vielleicht ausgenommen), jeder Maßstab gebrach. Dabei war er in urwüchsiger Heimatliebe, in warmer Anhänglichkeit an die gewohnte Enge (die ihm zur Weite wurde, indem er sie vertiefte) noch weit davon entfernt, sich hinwegzuwünschen, und suchte, wenn ihm das Mißverhältnis zwischen seinem Wesen und dem der andern Gislelder zum Bewußtsein kam, in rührender Bescheidenheit die Schuld bei sich selbst. Wenn er sich mit beinahe selbstquälerischer Gewissenhaftigkeit vorhielt: „Beschlossen, den Humor einigermaßen abzugeben. Man wird durch ihn verbittert, allen Lebensverhältnissen entfremdet und dem Leben selbst, und es sind, wie ich ahne, gerade die unansehnlichsten (un-scheinbarsten), in welchen die meiste wahre Poesie liegt. Ist doch die Schriftstellerei nicht da, diese natürlichen, anspruchslosen Verhältnisse zu zerstören, sondern den Verirrten zurückzuführen, der regellos und wüßt umher-schweifenden Phantasie einen Pol zu geben, mit einem Wort die Verkünstelung des geistigen und Gemütsmenschen nicht zu fördern, sondern ihr entgegen-zuarbeiten“ (Tagebuch, 7. Februar 1837), so konnte freilich im Ernst nicht davon die Rede sein, sich einer der Göttergaben zu entäußern, die ihm verliehen waren, aber schon der Voratz läßt erkennen, wie ernst es dem jungen Ludwig darum zu tun war, das menschliche Verhältnis zu seinen Heimatgenossen nicht zu trüben. Die Behauptung, daß er „apart erscheine und apart sein wolle“, traf ihn noch wie ein Vorwurf,

und er strebte redlich seinen geistigen Gewinn dem Behagen seiner Landsleute dienstbar zu machen. Schallers Wort: „Er war der bescheidenste Mensch, von tiefem Gemüt und seinem Gefühl, das sich bei irgend einer Verletzung nicht nach außen Luft machte, sondern wie eine Schnecke in ihr Haus sich nach innen zurückzog und vom Verletzenden kühl abwandte“, galt für diese wie für spätre Jahre. Doch fanden in der Zeit der tastenden und ringenden Selbstbildung und der unsichern äußern Lage solche Verletzungen eben häufiger statt als in spätern Tagen.

Die Entbehrungen, die Giesfeld ihm auf musikalischem Gebiet auferlegte, wurden von Otto Ludwig und der kleinen Freundesgruppe, die er in seine künstlerischen Interessen hineingezogen hatte, lebhaft genug empfunden. „Nach Beethovens Werken, insbesondere nach seinen Symphonien, die wir damals nur vom Hörensagen oder aus auswärtigen Relationen kannten (erzählt Schaller in einem an M. Heydrich gerichteten Briefe, der seine Erinnerungen zusammenfaßt), und die wir unter den uns umgebenden kleinen Verhältnissen nicht selbst hören konnten, trugen wir eine tiefe Sehnsucht, die uns erst viel später außerhalb der Heimat gestillt werden sollte. Öfters machten wir kleine Fußreisen nach Hildburghausen zu Konzerten, nach Koburg zu dergleichen und zum Besuch von Opern, ja sogar, da in Koburg zu dieser Zeit klassische Opern nicht gegeben wurden, eine größere im Winter nach dem zehn Stunden entfernten Meiningen, um den längst vorher im Klavierauszug studierten ‚Don Juan‘ Mozarts, die Lieblingsoper Ludwigs, hören zu können.“ Der Eindruck solcher Kunstgenüsse bestärkte den Strebenden in seiner besondern Leidenschaft für die Oper. Er komponierte zu dieser Zeit wohl einzelne Lieder, Balladen, begann auch ein Requiem und eine Hymne auszuführen, aber seine Haupttätigkeit galt den früher

geplanten und neu entworfenen Opern, für deren Durchführung und Vollendung ihm die Leichtigkeit verhängnisvoll wurde, mit der ihm stets neue Handlungen und Gestalten zuströmten. Von den Plänen des Jahres 1834 beschäftigte ihn der zur Oper „Signor Formica“ noch längere Zeit, im Jahre 1837 verzeichnete er die Komposition einiger neuen und die Umarbeitung mehrerer ältern Nummern dieser Oper, macht sich aber auch in den Tagebuchaufzeichnungen des gleichen Jahres das Eingeständnis, daß er des romantischen Stoffes wie seiner Musik dazu herzlich müde sei und nur durch Gründe, die mit seinem persönlichen Leben zusammenhingen, davon festgehalten werde. „Auf die Dauer ist die komische Oper nicht für mich. Er wird auch vorübergehen, dieser gar zu süße Kelch, diese obergärig ordinäre Musik.“ (Ludwigs Tagebuch vom 17. Januar 1837.) Wie es scheint, hatte sich Ludwig in der Komposition dieses Werkes der herrschenden französischen und italienischen Spieloper so viel angenähert, als ihm immer möglich war, um sich schließlich doch zu überzeugen, daß niemand über seinen Schatten springen kann. Schon im August 1836 hatte er die Dichtung zu einer neuen großen romantischen Oper, „Der goldne Schlüssel“, nach einem orientalischen Märchen beendet, in den nächsten Jahren entwarf er drei weitere romantische Opern: „Lorelei“, „Frau Diana“ und „Zuma“, zwei zweiaktige Opern „Amasis und Tentyra“, „Spanische Nacht“, eine einaktige Oper „Die Fischerin“, die sämtlich kaum über die Entwürfe, jedenfalls nicht über die Anfänge hinaus gediehen.

Dem Grübler und Selbstquäler, der Ludwig auch in diesen Jugendtagen zuzeiten war, hätte der Umstand auffallen sollen, daß sich die durch jede Lektüre, jede einsame Stunde in seinem Garten neuangeregte Einbildungskraft und Gestaltungslust entschieden nicht in den Kreis der bevorzugten Musik bannen ließ. Er

sagte sich wieder-und wieder, daß auf dem eingeschlagenen Wege nur der Musiker zum Ziele gelangen, und daß er in Eisfeld allenfals nur eine seinen besondern Zwecken gemäße musikalische Ausbildung gewinnen könnte. Er wollte ausschließlich Musiker sein und vermochte es nicht. Das poetische Talent, das er sich in Saalfeld abgesprochen hatte, regte sich immer aufs neue und ließ sich nicht an die Operndichtung binden. Seine gegenwärtigen Ideale und seine vorwiegende Beschäftigung ließen den Gedanken eines großen Gedichts „Cäcilie“ oder „Polyhymnia“ entstehen, das „eine Theodicee der Musik“ sein und werden sollte! „Entstehung der Musik, Fortbildung bis zum Silberblick Mozart-Beethoven, ihre Wirkung auf den Menschen; Tanzmusik, Kriegsmusik, Kirchenmusik, Choral, Oratorium, Symphonie, Oper, Schiffergesänge usw.“ Offenbar hatte sich Ludwig zur Zeit, als er sich mit diesem Plane trug, an Schillers Künstler erbaut und begeistert; im erhaltenen Eingang des Gedichtes schilderte der poetische Musiker, wie die Natur unter Helios Tritten sich mit Formen und Farben schmückt, aber nur dem Auge wohlthut.

Lautlos trägt im toten Zwange  
Herrschte in des Lebens Gange  
Der Bewegung kalt Gesetz,  
Noch nicht schlang des Rhythmus Schöne,  
Nicht der goldne Fluß der Töne  
Gold darum sein zaubrisch Netz.

Auch die weitere Ausführung dieses Gedichtes unterblieb, ebenso wie die des großen Romanzenzyklus „Ottavian“ und des nordischen Heldenepos „Evanhildur“, weil ihm seine musikalischen Pläne wichtiger und aussichtsreicher vorkamen. Aber neben den Opernplänen drängten sich Handlungen und Bilder vor sein inneres Auge, die nur in andern dramatischen Formen

belebt werden konnten. Die Geschichten der schönen Baderstochter Agnes Bernauer, des Engels von Augsburg, und die des Burgunderherzogs Karls des Kühnen, der umsonst im treuen Eckart den Warner zur Seite hat, wollten aus seiner Phantasie nicht weichen, eine mit Jaghaftigkeit wunderbar gepaarte Zuversicht, daß die wechselnden Gesichte, die er im farbigen Nebel sah, Gestalt gewinnen würden, lockte ihn immer aufs neue zur dramatischen Poesie. Zwar beweisen seine Aufzeichnungen, daß er auch für diese rein poetischen Pläne hier ein Lied, dort ein Melodrama in Aussicht nahm, doch waren das nur lose Fäden, die die beunruhigend rege poetische Bildkraft noch an seinen gegenwärtigen einmal erwählten Beruf knüpfen sollten.

Gegen den Ausgang des Jahres 1836 wurde in Eisleben ein Liebhabertheater ins Leben gerufen, das von Haus aus wohl kaum höhere Ziele hatte als ähnliche Gründungen in andern kleinen Städten. Die Lust an theatralischen Darstellungen war hier um so frischer geblieben, als sie nur von Zeit zu Zeit durch wandernde Schauspielertruppen Befriedigung gefunden hatte. Nach den Berichten über Otto Ludwigs Knabenzeit und seine ersten theatralischen Eindrücke darf man annehmen, daß sich in den zwanziger Jahren unter diesen Wanderbühnen ein paar bessere befunden hatten. Später aber hatten sich die dargebotenen Kunstgenüsse so wenig befriedigend gezeigt, daß den kunstfinnigen und beweglichern Kreisen des Städtchens der Gedanke nahe lag, man könnte es selbst besser machen. Die Jugend Eislebens und der Umgebung schloß sich mit Eifer zu dem Unternehmen zusammen, Lustspiele und Singspiele aufzuführen; in dem Saale des Schützenhofes, der allen allgemeinen Vergnügungen diente, schlug man ein kleines, aber hübsches und zweckmäßiges Theater auf, und unter den freiwilligen Darstellern entsfalteten sich bald wirkliche Talente. Durch Ludwigs



Teilnahme und Eingreifen bekam das Ganze einen höhern Schwung und eigentümlichen Charakter, seine „Anstellung als Theaterdichter und Kapellmeister, die er um so leichter erhielt, als er sie selber zu vergeben hatte“, machte ihn bald zur Seele des Ganzen. Hatte bei Gründung des Streichquartetts, des Männergesangsquartetts, den frühern Chorübungen Schaller die erste Hand angelegt, so war diesmal, wo eine dramatische Betätigung in Aussicht stand, Ludwig die bewegende Kraft, schon bei den Vorbereitungen und Proben, und empfing von der Existenz der Liebhaberbühne eine kräftige Anregung zur endlichen Ausgestaltung eines seiner zahlreichen Opernpläne. Seit dem Herbst 1836 arbeitete er an einer Oper „Die Geschwister“, deren einfache Anlage und Szenerie ihm den Gedanken nahe legte, sie mit den Kräften und Mitteln, die ihm jetzt zu Gebote standen, zur Aufführung zu bringen. In der That führte Ludwig im Winter von 1836 zu 1837 die dreiaktige Oper oder besser das dreiaktige Viederspiel, dessen Schauplatz Tirol, und zwar das Tirol des Jahres 1810, das besiegte, nach der vergeblichen Erhebung wieder in die Hände der Franzosen gefallne Tirol war, vollständig aus. Die einfache Handlung entbehrte nicht einer gewissen dramatischen Spannung, und die eingeflochtenen Lieder, Duette und Chöre wuchsen aus der Erfindung natürlicher hervor, als im landläufigen Operntext jener Zeit üblich war. Das ganze Werk selbst fand der Dichter „ein bißchen zu pathetisch und zu altklug“, meinte aber, da ihm die Vollendung und Abrundung leidlich gelinge und die Musik wirklich Wohlklang und Leben habe, für seine nächste Entwicklung die besten Erwartungen hegen zu dürfen. Die Einstudierung der „Geschwister“ brachte ihn in lebendige Berührung mit einer größern Anzahl von Menschen; unter dem 7. Februar 1837 rühmt er von sich selbst: „Bin jetzt ein vergnügter Mensch voller

Hoffnung und Lust zum Werke" (Tagebuch). Bei der Zusammenstellung eines Chores und eines Orchesters kam dem Komponisten und Dirigenten die angeborene Sangeslust, die alte und allgemeine thüringische Musikliebe entgegen und zu Hilfe, binnen wenig mehr als einer Woche war namentlich ein ganz stattliches Orchester beisammen, in dem neben den Stadtmusikanten kunstbessene und eifrige Dilettanten saßen. Wo zwei Meilen im Umkreise ein Geiger, Cellist oder Flötist lebte, da wurde angepocht, und was für eine andre beliebige Theateraufführung der Giesfelder unerreicht gewesen wäre, das geschah dem eignen, noch nie aufgeführten Werke des jungen künstlerischen Landmannes zuliebe. Da waren nach Friedrich Hofmanns Erzählung, die auf Giesfelder Erinnerungen fußt: „Förster, die das Waldhorn, Doktoren, die die Trompete, Maler, die die Flöte, Lehrer, die andre Instrumente blasen, die Violine ist mächtig besetzt, das Cello handhabt der alte Pfarrer von Stelzen meisterhaft, an jedem Pulse stehen neben den Musikern von Profession Freiwillige, die für ihr Instrument ihren Mann stellen, bis zu den Pauken, die ein langer Amtschirurg bearbeitet, der allemal behauptet, 'Die Stimm ist net richtig,' wenn er falsch eingefallen ist". (Gartenlaube 1865, Nr. 19.) Schon von der ersten Leseprobe an, die er am 12. März abhielt, demselben Tage, an dem er das letzte Musikstück für sein Liederspiel niederschrieb, erfreute sich der Poet wie der Komponist am Enthusiasmus der Mitwirkenden, und nach der zweiten Musikprobe gesteht er sich: „So weit bringen wir's schwerlich, daß man, was die Ouverture bedeuten soll, recht heraushört. Indessen der Enthusiasmus der Darsteller und Musiker scheint mich diesmal freimachen zu wollen von meinem gewöhnlichen Stel an meinen eignen Werken, wenn sie einmal fertig sind." (Tagebuch, 27. März 1837.) Die Proben gaben ihm die

willkommene Gewißheit, daß sein Ohr und sein Auge der Leitung theatralisch-musikalischer Werke gewachsen waren. Die erste Aufführung am Montag den 3. April, der am Sonntag den 9. April eine Wiederholung folgte, „der vielen wegen, die bei der ersten Darstellung den Saal schon geschlossen gefunden hatten“, wurde zu einem Ereignis für die Kleinstadt am Thüringer Walde, einer Begebenheit, deren Gedächtnis sich durch Jahrzehnte erhielt. Die Ausnahme, an der landsmannschaftliche und lokale Teilnahme für den Künstler, frische Empfänglichkeit für alles Lebendige und Bewegte und ein gesunder Instinkt für echtes Talent gleichmäßigen Anteil hatten, war eine freudige, und der Erfolg steigerte sich bei der zweiten Aufführung. Ludwig bemerkt in seinem Tagebuch, daß alles besser gegangen wäre, als er erwartet hätte, fügt bedeutsam hinzu: „Es war hohe Zeit!“ und jauchzte am 13. April auf: „Gestern vergnügt gewesen; heute hoffentlich auch. O, was ist das ein ander Leben jetzt; alle Kräfte fangen wieder an sich zu regen, es wird wieder Frühling in mir!“ (Tagebuch.)

Man fühlt aus den kargen Aufzeichnungen, die er sich selbst und den eignen Stimmungen gönnte, wie wohl ihm die bescheidne erste Wirkung tat, die seinem Schaffen zuteil geworden war. Und dieses Gefühl ist nur zu erklärlich. Aller tapfre Mut, den sich der Autodidakt in frühern Lebenskämpfen erworben hatte, alles sinnende Phlegma, das ihm neben der rastlos arbeitenden Einbildungskraft angeboren war, hatte ihm das Bewußtsein nicht übertäuben können, daß seine Lage und Zukunft wirklich ungewiß seien. So gleichgültig ihm die hausbackne Weisheit seiner Heimatgenossen auch immer erschienen war, in bösen Stunden war sie ihm doch ins Ohr geklungen, hatte Grillen geweckt und ihn seufzen lassen: „Dies (das Grillenfängen) ist halt doch das Handwerk, das ich am besten

verstehe. Gott besser's!" (Tagebuch, 18. April 1837.) Er vergaß in der grünen Einsamkeit des geliebten Gartens die Sorgen, aber er überwand sie nicht. Denn alle Versuche, dem, was er geschaffen und entworfen hatte, äußere Wirkung zu geben, sich brieflich mit namhaften Musikern in Verbindung zu setzen, für Lieder, Romanzen und Erstlingskompositionen Verleger zu finden, hatten sich bisher vergeblich gezeigt. So riefen denn die Darstellungen des Singspiels „Die Geschwister“ und das Echo, das sie in den nächsten Kreisen weckten, neuen Lebensmut und die Zuversicht, daß er auf dem rechten Wege sei, in Ludwigs Seele hervor.

Höchst bezeichnend für die Doppelnatur seines Talents erscheint es, daß sich der Dichtermusiker, als der er sich in den „Geschwistern“ bewährt hatte, doch fort und fort, und gerade in den Tagen, in denen sein Singspiel die große Angelegenheit seines Lebens war, zur reinen Poesie, zum Wortdrama, gezogen und innerlich gedrängt fühlte. Mitten in den Proben verzeichnet er (im Tagebuch vom Ende März 1837): „Einen schönen Plan gefaßt, der treue Eckart. Tragödie großartig einfach, Natur ohne alle Ziererei, die einfachsten großartigsten Verhältnisse, dem geringsten Mann verständlich. Prachtvoll, ohne Sucht nach Prunk. Verschoß die Ausführung auf bessere Zeiten, auf Zeiten ohne innere und äußere Störung. Werden die kommen??“ Und zwei Tage nach der ersten Aufführung der „Geschwister“: „Doppelt herrlich Wetter. In meiner alten (!) Agnes Bernauer geblättert. Kann brav werden; freue mich auf die weitere Ausführung.“ (Tagebuch, 5. April 1837.) Gelegentlich regte sich auch der im Jahre 1836 zuerst auftauchende Plan zu einem deutschen Nationalheldenepic, von dem er selbst annahm, daß er wohl spät seine Ausführung finden werde, und der ihn in der Tat noch ein Vierteljahr-

hundert nachher beschäftigen sollte. Dabei besserte Ludwig aber eifrig an dem eben aufgeführten Singspiel, suchte einzelne Nummern der „Geschwister“ zu runden und musikalisch zu vertiefen, in der Hoffnung, sein Werk beim Hoftheater in Koburg zu Gehör zu bringen.

Zwischen all den produktiven Arbeiten und Vorlesagen machte der Alltag sein Recht geltend und sorgte dafür, daß die Bäume nicht stracks in den Himmel wuchsen. Gerade in den Tagen, wo ihn die Einstudierung seines Werkes erfreute, erfuhr Ludwig, daß Schaller nach Wajungen versetzt werde („gehen müsse“, sagte der heimatfrohe Gissfelder), wo ihm eine bessere Stellung und die Möglichkeit, seinen eignen Herd durch die Verbindung mit Sophie Fischer begründen zu können, in Aussicht stand. Das Glück des Freundes brachte ihm die eigne Entbehrung stärker zum Bewußtsein, mancherlei persönliche Erfahrungen, die er eben damals machte, erpreßten ihm den Stoßseufzer: „Da die Ursache, die mich hier festhielt, erledigt ist, will ich fort. Es wird mir jeder Tag hier zur Last.“

Keine der Tagebuchaufzeichnungen Ludwigs läßt einen tiefern, vollkommen aufklärenden Einblick in die Herzenserlebnisse seiner Gissfelder Jugend tun. Wohl aber haben sich in seiner Vaterstadt unsichre Überlieferungen erhalten, daß der Dichter dieser oder jener der damaligen Gissfelder jungen Schönheiten einen wärmern Anteil gewidmet habe, und eine oder die andre der genannten Damen hat sich ein halbes Jahrhundert später auf den Besitz handschriftlicher Gedichte des Jugendgenossen berufen, die eine Huldigung einschließen. Es ist schlechthin unmöglich, Wirklichkeit und Fabel, Leben und Traum in jenen Überlieferungen zu scheiden. Zwischen 1837 und 1838 muß eine Neigung, im Wechsel von Sehnsucht, Wunsch, Hoffnung und bitterm Verzicht, die Seele des Dichters

erfüllt haben. Ihr Auf und Ab spiegelt sich in knappen, aber von leidenschaftlicher Erregung zeugenden Tagebuchblättern. Der Eintragung vom 22. April 1837: „Gestern und vorgestern Seelenfrühlingsstage. Es wird immer schöner auf der Welt!“ folgt die Nachschrift: „Abends Pankratius und Servatius. Den Menschen von heute ist alles ein Spiel.“ Dem zuversichtlichen Ausruf: „Zweifeln wär' Sünde. Ist nicht Glaube das schönste Vorrecht des Menschen?“ vom Anfang Mai schließt sich als nächste, nicht auf poetische und musikalische Pläne bezügliche Offenbarung seines Seelenlebens die Betrachtung an, daß er fast ein Jahr nichts in sein Tagebuch eingetragen habe: „Und was ändert ein Jahr in einem schlechten Gedächtnis, in einem wankelmütigen Herzen! Oder welche Größe kann ein wachsender Irrtum im Zeitraum eines Jahres erreichen, wieviel Umstände sich zusammenwälzen, den Lauf des Lebensstromes hindernd, durch Zerteilung entkräftend oder gar hemmend. Der Mensch hat ungeheuer viel zu verlieren; das merkt er erst, wenn es verloren ist. O, daß eine Zeit kommen kann, wo man sich selbst nach begangenen Narrheiten sehnen kann! — Wir aber wollen suchen, uns immer mehr in uns zurückzuziehen, unsers übergebliebenen innern Eigentums haushalterischer zu wahren, als bis jetzt geschehen, bis, was hoffentlich bald geschieht, eine Pfarre in der Milchstraße vakant wird für uns, oder sei es nur ein Sternwinkelfchen, drin aber ein Herz, was die Erde nicht für uns hatte. Eben hab' ich Magnesia genommen, der Magensäure wegen. Kreide, gebrannte Knochen sollen's auch tun. Bei der Seelenmagensäure tun's nur Knochen und — es klingt ein Schlittengeläute, das wohl das Geläute geben möchte zu meiner Kur. Mit diesem Schulmeisters cum Deo soll denn das neue Tagebuchsjahr angetreten sein.“ (Tagebuch, 17. Februar 1838.)

Begreiflich genug, daß sich Ludwig vom Schauplatz solcher Prüfungen hinwegsehnte. Übrigens hätte es keiner „Narrheit“ bedurft, um ihm den Gedanken nahe zu legen, es einmal „draußen“ zu probieren. Aber freilich waren die Vorsätze, Giesfeld den Rücken zu kehren, keineswegs rasch und leicht ausführbar. Auch nach dem Beweis von Kraft, den der Nefte mit dem vollendeten und aufgeführten Liederspiel gegeben hatte, zögerte der Onkel, ihn bei irgend einem Vorhaben zu unterstützen, das man in Giesfeld ein Abenteuer gescholten haben würde. Ludwig erwog damals die Möglichkeit einer Übersiedlung nach Berlin, Dresden oder München, wo er überall eine blühende Oper vorhanden wußte, und wo er auf schnellere Förderung seines Talents hoffte. Aber der Oheim wie dessen welterfahrene Giesfelder und Hildburghäuser Freunde (unter diesen stand der Bauinspektor Johann Georg Buck, „Papa Buck“, in erster Reihe) waren der Meinung, daß erst die Aufführung eines größern Werkes an einer größern Bühne gesichert sein müßte, ehe ein so gewagter Schritt unternommen werde. Der arme Kunstjünger fand nur zu reichlich den guten Rat, den das Talentum, das von Kunstdingen und künstlerischen Notwendigkeiten nicht den leisesten Begriff hat, immer äußerst freigebig zu erteilen pflegt. Er befolgte ihn nach Kräften; Textbuch und Partitur der „Geschwister“ wanderten zu verschiednen berühmten gewordenen musikalischen Landsleuten, so zu dem damaligen ersten Cellisten der Dresdner Kapelle, Justus Johann Friedrich Dohauer, der aus Häselrieth bei Hildburghausen stammte, aber der Heimat schon seit manchem Jahrzehnt entfremdet, keine Teilnahme für das dort entstandne Werk an den Tag legte. Auch von München, Frankfurt und Leipzig kamen die Manuscriptsendungen Ludwigs zurück, oft uneröffnet, hie und da von ein paar nichtsagenden Worten begleitet.

Daß Ludwig solchen Rückschlägen zum Troß auf dem betretenen Wege bei seinen Studien und Arbeiten ausharrte, zeigte, wie tief seine Natur, wie ernst und echt sein innerer Drang waren. Und die Gewichte, die sich an jeden freien Aufschwung hängten, wurden im Verlauf der Jahre schwerer: der Strebende hatte das fünfundzwanzigste Lebensjahr erfüllt, ohne bis jetzt eine bessere Bürgschaft für seine Zukunft zu haben als die rastlos arbeitende künstlerische Phantasie und die Gewißheit, daß seine durch Musikübung und Lektüre geförderte, in unablässigen Versuchen eignen Schaffens vertiefte Bildung täglich wachse. Je mehr er dabei auf sich allein angewiesen war, je weniger ihm seine Umgebungen, die von ihm so reichlich empfangen, zu geben vermochten, um so natürlicher war es, daß er nach allen Seiten ausschaute, wo sich eine helfende und fördernde Hand bieten wolle.

Und doch sollte ihm diese oft so quälende Lage wenig Jahre später in Leipzig unter dem Druck fremder, seiner ursprünglichen wie seiner anerzogenen Natur widerstrebender Verhältnisse in einem verklärten Lichte erscheinen. In der That gab es auch jetzt noch eine Seite seines Lebens, die sich kein junger Künstler schöner hätte träumen können. Die köstliche Einsamkeit seines Gartens, unberührt vom Staube des Marktes und des Tages, die stille Arbeit und der schaffende Traum zwischen dem ersten und dem letzten Grün, die Beschäftigung mit seinen Bäumen und Blumen waren für Ludwig ebensovieler beständig fließende Quellen der Erfrischung und Erquickung. Die tiefe Natur des Dichters empfand mitten unter den Mißlichkeiten und Entbehrungen, die ihm auferlegt waren, den ganzen Segen seines freien, anspruchlosen Daseins auf dem ererbten väterlichen Grunde. Und die eigentümliche Wärme und Treue seines Wesens gewann trotz allem, was ihn von den Eisfelder Menschen und Zuständen



innerlich schied, ihnen immer wieder die besten Seiten, Nahrung für Gemüt und Phantasie ab. Der eigentliche Herzensfreund Karl Schaller war, nachdem er in Eisleb Hochzeit gehalten hatte, als Rechnungsrevisionsassistent Anfang 1838 nach Wafungen übergesiedelt. Die alten „Gevattern“, wie sie sich scherzweise ansprachen, unterhielten nun einen Briefwechsel, aus dessen ersten Blättern hervorleuchtet, wie sehr Ludwig den getreuen Kameraden vermißte. „Langweilig ist dir's, langweilig jezt in Eisleb über alle Beschreibung,“ rief er ihm im Oktober 1838 zu, und diese Stoßeufzer wiederholten sich, obschon Ludwig mit Burckhardt, Merlet und andern fast täglich zum Nachmittagsstrunk zusammenkam, auch gelegentlich einen echt thüringischen Ausflug zum Vogelschießen nach Hilburghausen oder Schalkau um so weniger ver schmähte, als der „dicke Herr“ zu dergleichen immer bereit war.

Das Verhältniß zum Oheim hatte in dieser Zeit eine wesentliche Veränderung erfahren. Herzliche Freundschaft verband jezt den alternden Herrn und den zur Männlichkeit gereiften Neffen. Immer stärker war in Otto Ludwigs Seele das Gefühl des Mitleids mit der ursprünglich vortrefflichen, aber im kleinlichen Wohlleben erschlafften Natur Onkel Christians und die Teilnahme für dessen häusliche Qualen geworden. Der dicke Herr hatte den schweren Schritt getan, um seines Sohnes Adolf willen Elisabeth Heinlein zur Frau zu nehmen. Er hatte damit den letzten Rest häuslichen Behagens geopfert, denn seit die frühere Wirtschafterin sich Madame Otto nennen lassen konnte, verschärften und verschlimmerten sich ihre unliebenswürdigen Eigenschaften, und des Neffen Aufgabe war geworden, in den unseligen Wirren des Ottoschen Hauses vermittelnd einzutreten, die leidenschaftlichen Szenen, die sich innerhalb der Familie abspielten,

einigermaßen auszugleichen, und vor allem den jungen Sohn des Onkels, „Meister Adolf“, wie er in Ludwigs Briefen heißt, vor Zornausbrüchen der eignen Mutter zu bewahren und ihn etwas erziehen zu helfen. Bei der Erinnerung an diese jahrelangen traurigen Erlebnisse durfte Ludwig wohl sagen, daß seine Geschichte bis zum Beginn des Mannesalters ein „fortgesetzter Kursus in der angewandten Psychologie und Pathologie“ gewesen sei. Er hatte so tieferschütternde Eindrücke empfangen, daß er sie nur mit aller Kraft und Tapferkeit der Jugend überwinden konnte. Die Zärtlichkeit, die er für das unter so unerfreulichen Umständen heranwachsende Kind hegte, hatte ihre Wurzel in der Liebe zu dem unglücklichen und nun auch von Krankheit gequälten Bruder seiner Mutter. Auch um seinetwillen, um ihm Freude zu machen, wünschte er jetzt lebhaft einen Erfolg seiner eignen künstlerischen Bestrebungen. Mit unglaublicher Geduld suchte er den empfänglichen, aber oberflächlichen Onkel in seine tiefen Anschauungen von der Kunst hineinzuziehen, und fügte sich doch wieder mit gutmütiger Nachgiebigkeit in die Lieblingsneigungen des Alten. Aus einzelnen brieflichen Äußerungen Ludwigs steigen wunderliche Genrebilder auf: der jugendliche Nefse am Flügel sitzend und unermüdblich Walzer trommelnd, während der dicke Herr mit zum Besuch gekommenen Mädchen tanzt, oder eine Fahrt nach Hildburghausen zum „Fra Diavolo“, den eine Wandertruppe aufführt, und der den Oheim entzückt, während Ludwig an Schaller berichtet, daß er „eine gänzlich besoffne Oper“ gehört: Schauspieler, Maschinenmeister, Regisseur, Orchester und Komposition — alles war besoffen“, aber der Nachklang zu dem allem war doch immer wieder die Wehmut über „die reichen Anlagen zu Ruhm und Glück, die hier so jammervoll theils unausgebildet geblieben, theils zu ihrem Gegenteil umgeschlagen sind“.

Halb mit dem Hinblick auf eine Aufführung im Gaisfelder Liebhabertheater, halb mit dem Verlangen nach der Verkörperung durch das Hoftheater zu Meiningen hatte Ludwig 1838 eine neue Oper: „Die Köhlerin“ begonnen; der erste Entwurf zur Dichtung wurde Ostern 1838 ins Tagebuch eingetragen, die Ausführung schritt während des Sommers rasch vorwärts, obschon sich auch jetzt wieder die mächtign Gestalten der Tragödie „Agnes Bernauer“ zwischen die leichtern und beweglichern Figuren der neuen Oper drängten. Diese sollte in zwei Akten und vierundzwanzig „Nummern“ „effektvolle, in den dramatischen Gang eingreifende Ensembles“ erhalten, und die Dichtung arbeitete diesen musikalischen Absichten trefflich vor. Es handelte sich um den uralten Vorwurf vom glücklichen Wiederfinden getrennter aber getreuer Liebenden; die Heldin Bäbi, der der sehr charakteristische Amtmann, ein musikalischer Nachkömmling der alten Ffandschen Halunken in Amt und Würden, die Hütte über dem Kopfe versteigert, wird, des Verkehrs mit einem feindlichen Spion verdächtig, ins Gefängnis abgeführt, sieht aber am Schlusse ihren geliebten Fritz als Divisionsgeneral wieder und macht Hochzeit unter kriegerischem Ehrengetümmel.

Sicher wies der Text der Oper Leben, Bewegung, drastische Gegensätze auf und gab dem Musiker reiche Gelegenheit, in schlichter, vollstümlicher Lyrik wie in vieltimmigen Ensembleszenen seine musikalische Kunst zu entfalten. Ludwig komponierte und instrumentierte mit einer Hingebung, als ob ihn ein Vorgefühl bewegt hätte, daß just dieses Werk eine entscheidende Wendung in sein Leben bringen würde. Im Oktober muß „Die Köhlerin“ bereits vollendet gewesen sein, Ludwig meldete (Gaisfeld, am so und so vielten Oktober) an Schaller: „Ich denke mein Operlein wird nicht mißfallen, für Melodie ist ziemlich gesorgt, und einige

Nummern sind sogar streng kontrapunktisch, was in einer Oper viel sagen will, sodaß jeder etwas findet. Einige Nummern kennst du schon; ich hoffe, daß sie sich auf der Bühne besser ausnehmen werden als am Klavier; hab' sie wenigstens daraufhin gerade wie sie sind, gearbeitet. Sollte mein Vorhaben zu realisieren sein, so werde ichs Ihn wissen lassen." Im Spätherbst fand eine Aufführung auf dem Giesfelder „Theaterchen“ statt, die er selbst nur als eine Generalprobe ansehen wollte, und nach der er sofort zu einer Neubearbeitung der Oper schritt, einige Längen kürzte und Nummern, die ihm „nicht einfach durchgreifend genug“ erschienen, vollständig umkomponierte. Wiederum erscholl die Kunde von dem eigenthümlichen, ohne andre als Selbstschulung aufgewachsenen Talent über Giesfeld hinaus, wiederum erzählte man sich, wie nach den „Geschwistern“, das Werratal hinab Wunderdinge von dem jungen Dichter und Musiker, den die Giesfelder in ihrer Mitte hegten.

Und diesmal wenigstens verrann die erweckte Theilnahme nicht in dem Strome der selbstgefälligen und neugierigen Wechselrede. Mehr als einmal hatte Ludwig auch bei den umwohnenden Verlegern angepöcht, jezt, nach der „Köhlerin“, erklärte sich die Kesselringsche Hofbuchhandlung in Hildburghausen aus freien Stücken bereit, wenn der Komponist „etwas habe, das passe“, ein paar Hefte Lieder, Balladen oder dergleichen von ihm zu drucken. Als Otto Ludwig darauf seine Kompositionen der Goethischen Balladen „Die wandelnde Glocke“ und „Der Totentanz“ einsandte, war der willige Verleger immer noch vorsichtig genug, bei einer Autorität, wofür hier der Meininger Hofkapellmeister Eduard Grund galt, ein Urtheil einzuholen. Und obschon Grund ein entschiedner Bewunderer der Melodik und des bel canto der neuitalienischen Oper gewesen zu sein scheint, so war er doch einsichtig

und unparteiisch genug, Ludwigs dem Charakteristischen zustrebende, etwa an die ältern Kompositionen Karl Löwes und daran anklingende Balladen zu würdigen und der Kesselringschen Handlung zu erklären: „Die Kompositionen des Herrn Ludwig haben mein Interesse für den Komponisten sehr in Anspruch genommen. Sie lassen zwar in melodischer Hinsicht etwas zu wünschen übrig, denn die Erfindung der Melodie ist nicht reich genug, jedoch verraten sie ein unverkennbar großes Talent.“ Dieses Urtheil und die Theilnahme Grunds ermutigten Ludwig, Anfang März 1839 auch seine „Köhlerin“ an den Meininger Hofkapellmeister einzusenden. Schon nach wenig Tagen empfing er einen Brief, der nach seinem eignen Wort auf ihn wirkte „wie auf den Wandrer in der Wüste das Auffinden einer Oase“. Grund schrieb (Meiningen, den 6. März 1839): „Mein lieber Herr Ludwig! Das, was ich von Ihrer Komposition bis jetzt flüchtig gesehen habe, hat mich schon überzeugt, daß Sie viel Kompositionstalent haben, es wäre schade, wenn es nicht die möglichste Ausbildung erhielte. Eisfeld, wo Sie nichts hören, ist kein Aufenthalt für Sie. Ich habe Sie deshalb heute dem Herzog empfohlen und habe auch insoweit meinen Zweck erreicht, daß er mir aufgetragen, Ihnen zu schreiben, daß Sie sobald als möglich selbst nach Meinungen kommen möchten, bis zum 15. April können Sie hier einige Opern hören — am 12. dieses ist die ‚Somnambula‘ von Bellini zum erstenmale. Kommen Sie nur auf gut Glück her — ich werde nachher mit Ihnen besprechen, was weiter zu tun ist.“

So wenig verlockend Ludwig die Aussicht auf die „Somnambula“ dünken mochte, und so scharf er den Gegensatz zwischen seinen eignen und den Kunstanschauungen des wackern Meininger Kapellmeisters selbst in diesem Augenblick empfand, so löste sich doch

sein ganzes Wesen in Dank und Hoffnung. „Du weißt — schrieb er an Schaller, dem er (Gisfeld, den 10. März 1839) die Freudenbotschaft meldete und eine Zusammenkunft in Meiningen vorschlug — daß Zweifel an meinem Talent ein zehrender Kostfleck an demselben war, und diese Anerkennung scheint um so weniger parteilich, da sie von einem herrührt, der einer andern Schule angehört.“ Er entschloß sich rasch, dem Rufe Grund zu folgen. Um die Mitte März muß er in der kleinen Residenzstadt eingetroffen sein, am 18. bereits empfing ihn sein Landesherr, dem der Hofkapellmeister inzwischen weitem Bericht erstattet hatte, in Audienz.

Herzog Bernhard Erich Freund von Sachsen-Meiningen, der seit 1803 unter mütterlicher Obervormundschaft, seit Dezember 1821 selbständig sein 1826 wesentlich vergrößertes Land regierte, war unter den deutschen Kleinfürsten seiner Tage eine der hervorragendsten und ausgezeichnetsten Gestalten. In kräftiger, lebendiger Teilnahme am Wohl und Wehe der etwa 200 000 Untertanen, die seiner Hand anvertraut waren, in unermüdlicher Sorgfalt für das Gedeihen seines Herzogtums, bei hellem Blick, festem Pflicht- und Gerechtigkeitsgefühl zeigte sich der Herzog auch bestrebt, jeden alten Ruhm des ernestinischen Hauses zu wahren. Nicht in so ausgeprägter und hervorragender Weise kunstsinnig wie sein unvergeßner Vater Herzog Georg, der fürstliche Freund J. Chr. Reinharts und Jean Pauls, der Gönner Ernst Wagners, oder wie sein Sohn Georg, der gegenwärtig regierende Herzog, dessen Name mit der deutschen Kunstgeschichte, namentlich der Bühnengeschichte, rühmlich und unlöslich verknüpft ist, war Herzog Bernhard Erich Freund für Kunstschöpfungen und Kunstbestrebungen gleichwohl empfänglich und setzte einen berechtigten fürstlichen Stolz darein, die Talente seines Landes zu fördern, soviel das seine beschränkten

Mittel nur immer gestatteten. Daß bei solcher Förderung noch genug von der Art abhing, in der der wohlwollende und willenskräftige Fürst beraten wurde, braucht kaum erinnert zu werden, und daß Grund, der sich zunächst allein Otto Ludwigs angenommen hatte, die entscheidende Stimme führte, war nur in der Ordnung. Der Hofkapellmeister wußte nichts von dem innern Schwanken des ernstesten Autodidakten, nichts von dem geheimen Zuge in Ludwigs Seele, der den starken Schöpferdrang des jungen Mannes immer wieder von der Musik zur Dichtung lenkte. Er meinte einem großen und vielversprechenden Kompositionstalente in Ludwigs Liedern, Balladen und Singspielen zu begegnen und schlug dem Herzog vor, dies Talent der Pflege eines anerkannten, aber jugendkräftigen Meisters, wie Felix Mendelssohn-Bartholdy, anzuvertrauen. Der warme Eifer und die Selbstlosigkeit, die der Meininger Hofkapellmeister bei dieser Gelegenheit an den Tag legte, bleiben alles Preises wert, auch wenn der schließliche Erfolg gegen seinen Rat entschied.

Am 18. März 1839 meldete Ludwig (Meiningen, in meiner Residenz „Zum Hirsch“): „Soeben komme ich vom Herzoge, der mir seinen allerdurchlauchtigsten Willen kundgetan, mich in Leipzig bei Mendelssohn-Bartholdy meine musikalischen Studien vollenden zu lassen. Ich weiß nicht, ob ich bis Sonntag bleiben kann. Wenn ihr nicht dem Italiener zu Feind seid, so kommt Mittwoch zur Norma.“ Schon zwei Tage später konnte er berichten, daß aus Gründen, die er mündlich darlegen wolle, die „Köhlerin“ zur Zeit in Meiningen nicht aufgeführt werden könne, daß aber inzwischen entschieden worden sei, er „solle im September nach Leipzig, sintemalen Mendelssohn im Sommer gewöhnlich auf Reisen ist“. In demselben Briefe meldete er sich zum Besuch im meiningischen Unterlande, d. h. bei dem Freundespaare in Walsungen

an. Das Herz war ihm zu voll, und er mußte das Glücksgefühl, das ihn durchströmte, die freudige Erwartung endlicher klarer und ungehemmter Entwicklung mit dem Freunde genießen, der so manche innere Kämpfe, Zweifel und Sorgen der zurückliegenden Jahre mit ihm geteilt hatte. Es waren frohe Lenztage, die dem Künstler jetzt in Basungen und in Schallers bescheidner Häuslichkeit aufgingen. Der „dicke Herr“ und die alten Getreuen — Burckhardt, Ambrunn, Merlet und andre — hatten indes daheim die Kunde, daß der durchlauchtigste Landesherr am Talent des Gissfelder Dichtermusikers persönlichen Anteil nähme und ihm ein mehrjähriges Stipendium bewilligt hätte, rasch verbreitet. Die Ludwig Wohlgefinnten begrüßten die verheißungsvolle Wendung mit herzlichem Jubel, die Zweifler und Unheilverkünder nahmen die Miene an, als ob sie niemals am Erfolg des Landsmannes gezweifelt hätten, und nur die ganz Nüchternen und Ehrenfesten, die sich zugleich die Weisesten dachten, gaben zu bedenken, daß man trotz der herzoglichen Protektion erst abwarten müßte, ob die Stelle, die der Musiker dermaleinst vielleicht erhalten würde, den Ottoschen Kramladen auch aufwöge.

Freilich war es nur ein mäßiges, im Vergleich mit sechsjährigem Arbeiten und Ringen geringfügiges Resultat, das Otto Ludwig von der Meininger Fahrt heimbrachte: die Zusicherung eines herzoglichen Stipendiums von jährlich 300 Gulden auf drei Jahre. Doch gegenüber dem seitherigen hilflosen Aufgestelltsein, der quälenden Unsicherheit, in der nur zu oft die Zweifel der Alltagsnaturen in Ludwigs eigne Künstlerseele übergegangen waren, bedeutete es doch nicht wenig und drängte ihm mit heilsamem Zwange den Entschluß auf, nun endlich Gissfeld und die altgewohnten Zustände zu verlassen.

Auch jetzt lösten sich Licht und Schatten in seinen



Erlebnissen in gewohnter Weise ab. An derselben Stelle seines Tagebuches, an der er einzeichnet, daß er im März in Meiningen und bei Schaller in Wafungen gewesen sei, findet sich im April 1839 der Ausruf: „Es gibt Schmerzen, die zu groß sind und zu heilig für die Klage!“ Die Nachricht, daß sich einer seiner Jugendfreunde, ein junger Maler, mit seiner Geliebten in München erschossen habe, erschütterte ihn aufs tiefste. Schon im Jahre 1831 hatte er ähnliche Schmerzen durchlebt, als sich sein Schulkamerad, der Apothekerlehrling Alexander Verbert, der Sohn des Archidiaconus von Gießfeld, aus nicht zu bewältigender Abneigung gegen seinen Stand, und weil ihm die Mittel für ein Universitätsstudium fehlten, durch Blausäure vergiftet hatte.

Doch das Leben wollte sein Recht, und Gießfeld fand, daß für Ludwig jetzt keine Zeit zur Trauer sei. Die Freunde und Mitbürger suchten ihre Freude über die eingetretene Wendung auf ihre Weise an den Tag zu legen. Am zweiten Osterfeiertage fand im Schützenhose ein „Harmonieball“ statt, an dem Ludwig teilnahm; das mit musikalischen Freunden, Ambrunn, Kühnert, Jakob Beer verstärkte Orchester führte den „Schottischen“ aus seiner unvollendeten Oper „Lorelei“ auf, der „einen Enthusiasmus erregte, wie ich noch keinen gesehen. Von 8 bis 2 Uhr fünfmal gespielt, nach jedem Male lärmender Applaus; kaum das viertemal geendet, Geschrei da capo, und dieselben Paare, die eben getanzt, machten die Wiederholung mit. Alles — es war kein Frauenzimmer mehr übrig — schwingt sich miteinander.“ (Tagebuch, April 1839.)

Die Folge dieses Ballenthusiasmus war, daß sich Ludwig wieder einige Wochen mit dem Plane zur „Lorelei“ beschäftigte. In den Sommermonaten hingegen arbeitete er eifrig an dem früher erwähnten Requiem, zu dem er im August die Fuge Cum tuis

sanctis zum Agnus Dei schrieb und an dem im September nur noch das Dies irae zu vollenden war. Der Komponist hegte die Absicht, Gedanken über seine Auffassung eines Requiems niederzuschreiben, namentlich sich über Charakteristik und Instrumentation in bezug auf die Individualität seiner Komposition vernehmen zu lassen, und diese Selbstkritik der Partitur beizulegen. Der Gedanke mochte ihm vorschweben, sich dem künftigen Meister nach verschiedenen Seiten seines musikalischen Könnens und Strebens zu zeigen. Im September schrieb er an Mendelssohn-Bartholdy, dem er eben jetzt von Meiningen her offiziell empfohlen worden war. Gleichzeitig erschienen die Goethischen Balladen „für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte komponiert und Madame Caroline Voigt zum Zeichen innigster Hochachtung zugeeignet“ (Hildburghausen und Meiningen, im Kesselfringschen Musikverlag), die erste künstlerische Arbeit Ludwigs, die durch den Druck der Nachwelt erhalten worden ist. Anfang Oktober verteilte und versandte er die ihm von diesem Werkchen bewilligten zwanzig Exemplare als Abschiedsgruß in Eisfeld, Hildburghausen und Meiningen.

Weder Ludwig noch seine Gönner konnten ahnen, daß der Musiker, der sich rüstete, auf Jahre hinaus ein Jünger des gefeiertsten musikalischen Meisters jener Tage zu werden, schon am Ziele des Weges stand, den er — mit mancherlei Absprüngen, doch im ganzen beharrlich — seither verfolgt hatte und nun erst recht zu beschreiten vermeinte. Seine Tätigkeit als Komponist sollte mit den Opern und Singspielen „Die Geschwister“ und „Die Köhlerin“, mit den zahlreichen Opernfragmenten, den Balladen und Liedern und den bereits erwähnten kirchlichen Kompositionen der Eisfelder Zeit abgeschlossen sein und keine wesentliche Folge für sein Leben haben. Die Beurteiler, die diesen Jugendschöpfungen und Versuchen Talent zusprachen,

hatten recht, und doch war es nicht unsers Autodidakten eigenstes, tiefstes und entwicklungsfähigstes Talent, das in diesen Kompositionen zur Verkörperung und zum Ausdruck gekommen war. Wer damals mit feinem und sicherem Gefühl für das Selbständige, ursprünglich Schöpferische in aller Kunst die musikalischen Schöpfungen und Bruchstücke und die lyrischen Gedichte, die größern rein dichterischen Pläne und Anfänge Otto Ludwigs gegeneinander geprüft hätte, er würde zwischen den vielen unreifen, mannigfachen poetischen Vorläufern nachklingenden Dichtungen, wie in den Entwürfen und Szenen des „Trauerspiels der Liebe“ und des „Trauerspiels der Treue“ einzelnen, dem tiefsten Innern eines sehnuchtsvollen und leidenschaftlichen Herzens entquollnen Lauten, eigentümlich mächtigen und fesselnden Zügen einer starken, von keinem Vorbild abhängigen Phantasie begegnet sein. Nichts diesen verheißungsvollen Anfängen Verwandtes lebt und waltet in den viel abgeschloßnern und fertignern Kompositionen. Im Streben nach schlichter Volkstümlichkeit lehnen sich die Opernkompositionen Ludwigs theils an Mozarts „Entführung“ und „Zauberflöte“, theils und noch viel bestimmter an Joseph Weigls „Schweizerfamilie“ und verwandte Werke an. Auf sie trifft zu, was Julius Riez an Hendrich über diese Jugendschöpfungen schrieb: „Vergleicht man sie mit den Werken gleichzeitiger Musiker, so ergibt sich das auffallende Resultat, daß sie in Form und Inhalt etwa dreißig Jahre hinter der Richtung des Geschmacks, der Ausbildung der Komposition und der Klaviertechnik jener Musikperiode zurückliegen. Sie erinnern weder an Beethoven und Schubert, die bereits abgeschieden, deren Werke aber doch damals fast allgemein bekannt waren, noch an Mendelssohn-Bartholdy und Schumann.“ (Nachlaßschriften, Bd. 1, S. 54.) Die Lieder und Balladen zeigen mehr Verwandtschaft mit den

Gefängen Reichardts, Zumstegs, allenfalls C. M. von Webers und Karl Löwes in beider jüngern Jahren, als mit denen Franz Schuberts. Ein gewisser Zug zum Charakteristischen, Dramatischen, der namentlich die mehrerwähnten Balladen (Ludwig hatte auch Goethes „Erstkönig“ und Schillers „Taucher“ komponiert) und das Gretchenlied „Ach neige, du Schmerzreiche“ durchdringt, die außerordentliche Frische innerhalb der knappen, fast kargen Begrenzung der Melodik verleihen diesen Jugendwerken Reiz und Anziehungskraft. Und zweifellos hätten auch hier Reime einer höchst erfreulichen und wertvollen Entwicklung gelegen, wenn Ludwig der unwiderstehlichen und nie rastenden Liebe zur Musik treu geblieben wäre, die selbständigen und ureigenthümlichen Leistungen so oft vorausgeht.

Es blieb ihm zunächst verborgen, daß seinem neuen Lebensplan eine doppelte Gefahr aus seiner eignen Seele und seinem eignen Blute heraus drohe. Die erste war ein Ergebnis der geschilderten Jahre. Die poetischen und musikalischen Antriebe in ihm waren bisher friedlich nebeneinander wirksam gewesen, er hielt es gerade jetzt für undenkbar, daß die poetischen so übermächtig werden könnten, daß sie die musikalischen ins Gedränge zu bringen vermöchten. Bescheiden, wie er über seine Selbsterziehung und seine autodidaktische Bildung dachte, war er sich nicht bewußt geworden, daß ihm sein unregelmäßiges, aber unablässiges und in die Tiefe strebendes Lernen im Verein mit leidvollen Lebenserfahrungen bereits eine viel reifere und reichere Weltanschauung gegeben hatte, als sie junge Musikstudenten der Regel nach mitbringen, daß eine Eigenart und Selbständigkeit in ihm genährt worden war, der er im Zusammenstoß mit einer veränderten äußern Welt und den Ansprüchen andrer inne werden sollte.

Die andre Gefahr lag in seinen körperlichen Zu-

ständen. Ludwig war nicht völlig gesund; er hatte, wie nicht zu bezweifeln ist, von Vater und Mutter eine kränkliche, nervöse Reizbarkeit geerbt. Es ist zwar sinnlos, einer „erblichen Belastung“ in eine Zeit hinein nachzuspüren, der diese Vorstellung noch völlig fremd war, und auf höchst unsichre Berichte über seine ältern Krankheitsfälle hin sichere Schlüsse zu ziehen. Die Ärzte, die er in Eisfeld bei bestimmten Anlässen zu Räte zog, haben den Zusammenhang seiner Erkrankungen mit der Krankheit seines Vaters und der mehrbesprochenen Nervosität der Mutter keineswegs scharf ins Auge gefaßt. Die nachträglichen Deutungen der Beobachtungen und Erzählungen seiner Jugendgenossen verwirren durch ihre Mannigfaltigkeit und ihre Widersprüche. Aber ohne Zweifel hatte Ludwig seit der Heimkehr von Saalfeld mehr als einmal mit einer aus der Kindheit überkommenen, in guten Zeiten nur zurücktretenden, nicht verschwindenden übergroßen Erregbarkeit zu kämpfen gehabt. Sogar aus dem glücklichen Jahre 1834 erzählt Schaller: „Trotz seines anscheinend gesunden Zustandes befiel ihn während unsers Zusammenlebens im Garten öfters Unwohlsein, das mich um ihn besorgt machte. Gegen den Herbst hin hatte er öfters beim Nachhausegehen aus der Gesellschaft nachts gewisse Visionen, sodaß er z. B. mich Vorausgehenden über Schlangen und durch teppichtragende Tiroler hindurchschreiten sah und mit einem Schreckensruf zurückhielt. Er fühlte meist zur Nachtzeit Blutandrang nach dem Herzen und Kopfe, der ihn am Schlafen hinderte. Manche Nacht entstieg er seinem Bette und saß am meinigen, meinen ruhigen Schlaf mit Bewunderung beobachtend und mich weckend. Da wanderten wir oft die Nacht hindurch bis zum frühen Morgen ins Freie, und nachdem er in der frischen Luft „seine lieben blauen Berge“ wiedergesehen hatte, war das Blut beruhigt.“ (Mitteilung Schallers an

Moritz Hendrich.) — Im Jahre 1836 war Ludwig wochenlang schwer erkrankt und hatte nach seinem eignen Zeugniß (Brief an Friedrich Hofmann) den „ersten Anfall der früher vorbereiteten Nervenkrankheit zu bestehen“. Nervöse Zuckungen des Kopfes sollen ihm um diese Zeit den Beinamen „der Schüttler“ eingetragen haben. Während der letzten Jahre in Gissfeld war er jedoch von eigentlichen Niederlagen verschont geblieben, wozu die Waldluft der heimischen Täler, die Stille seines Gartens, die Einfachheit und die unregelmäßige Regelmäßigkeit seiner Lebensweise (er legte sich erst in später Nachtstunde nieder und stand morgens selten vor neun oder zehn Uhr auf) sicher das meiste beigetragen hatten. Er dachte jetzt wohl kaum daran, daß diese Bedingungen seines körperlichen Wohls in der Großstadt alle mehr oder minder unerreichbar sein würden. Und auch wenn er daran gedacht hätte, wer in seiner Lage würde solchen Erwägungen viel Gewicht beigelegt haben!

Mittwoch, den 23. Oktober, verließ Ludwig seine Vaterstadt, reiste zunächst nach Hildburghausen, wo ihn „Papa Bud“ mit einigen Empfehlungsbriefen für Leipzig ausrüstete, verweilte vom 24. bis 26. Oktober in Meiningen und fuhr von dort mit der Post über Gotha nach Leipzig. Am 28. Oktober 1839, nachmittags 3 Uhr langte er nach sechsunddreißigstündiger Fahrt, schwer erkältet, am Ziele der ersten größern Reise an, die er im Leben unternommen hatte.



## In Leipzig

Mit einem für Leib und Seele gleich empfindlichen Ruck sah sich der Einsiedler von Giesfeld aus der Stille seines Heimatstädtchens in das nach seinen Begriffen große und jedenfalls lebensvolle Leipzig, der poetische und musikalische Autodidakt an einen Hauptbrennpunkt des damaligen deutschen Literatur- und Musiklebens versetzt. An die Stelle des Gartenidylls, an dem er noch — kaum wußte er selbst, wie fest — mit Sinnen und Seele hing, trat eine bescheidne Stadtwohnung in einer schmalen Gasse des alten Leipzigs (Thomasgäßchen Nr. 111), an Stelle der unbeschränkten Selbstbestimmung, in der der Strebende jahrelang seinen Träumen wie seinen Studien ohne jede Weisung wie ohne festes Ziel nachgelebt hatte, sollte nach seiner eignen und seiner Gönner Meinung die Unterordnung unter einen anerkannten und gefeierten Meister wie Felix Mendelssohn-Bartholdy treten. Als Otto Ludwig vor seinem Landesherrn gestanden, und als er sich zur Fahrt nach Leipzig gerüstet hatte, war das Gefühl, endlich einen bestimmten Pfad und hinter diesem eine lachende Lichtung zu erblicken, in ihm mächtig gewesen. Angesichts der Neuheit und Fremdheit aller Umgebungen, unter dem leisen Druck seiner notgedrungen veränderten Lebensweise überschlich den Thüringer, und nicht nur in den ersten Stunden und Tagen, ein fröstelndes Bangen, ob der eben vor Augen geschaute

Beg auch wirklich gangbar, und die sonnige Richtung nicht täuschendes Sumpfland sei. Der Unverwöhnte sollte alsbald erfahren, daß es auch eine tiefreichende Verwöhnung der Entbehrung gibt, die drängenden neuen Eindrücken und Genüssen nicht stand hält, der geistig Ringende sollte, ehe viel Zeit verging, ahnen, daß er mit seiner Berufswahl, soweit er sich zum Musiker bestimmt hatte, einen falschen Schritt getan habe. Vor der Hand freilich versuchte Ludwig in dem Strome zu schwimmen, in den er sich halb geworfen hatte, halb geworfen worden war, und hielt die seelischen und physischen Schmerzen, die ihm das neue, ungewohnte Leben bereitete, für den Einstand, den jeder Neuling zu zahlen habe. Er war im Herbst 1839 nach jedermanns Urteil und die Dinge mit aller Augen, nur nicht mit den seinen gesehen, zur guten Stunde nach Leipzig gekommen. Seit einem halben Jahrhundert hatte sich die Meissenstadt keines so weit hin sichtbaren Aufschwunges in Geist und Kunst erfreut als zu Ausgang der dreißiger und Eingang der vierziger Jahre.

Zwar die Tage, in denen Leipzig ohne Frage der geistige Mittelpunkt Deutschlands gewesen war, lagen weit und nahezu ein Jahrhundert zurück. Das denkwürdige Menschenalter zwischen 1725 und 1760, wo Gottsched und Gellert, der gefürchtete Geschmacksdiktator und der liebenswürdigste, gefeiertste und gelesenste Schriftsteller der Zeit, an der Leipziger Universität gelehrt und jeder einen andern Kreis von dichtenden, übersetzenden, schönggeistigen Magistern, Kandidaten und Studenten um sich gesammelt hatte, wo Johann Sebastian Bach als Kantor der Thomasschule die gewaltige Meisterschaft und schöpferische Fruchtbarkeit entfaltet hatte, deren reiche Früchte den Leipzigern mit den unsterblichen Kantaten und Orgelwerken des Meisters bei sonntägigen Kirchenmusiken und



Sonnabendmotetten zuteil geworden waren, ohne daß man die ganze, Jahrhunderte überragende Größe des Komponisten auch nur ahnte, das Menschenalter, wo in Leipziger Studentenstuben die ersten Gesänge des Klopstock'schen „Messias“ und Lessings Jugendlustspiel „Der junge Gelehrte“ entstanden waren, wo Karoline Neuber mit ihrer vielberühmten Komödiantentruppe den Hanswurst zu Grabe getragen und das regelmäßige Drama stattdlich aufgerichtet hatte, die Zeit, wo Leipzig zu dem „Klein-Paris“ geworden war, das der junge Frankfurter Student Wolfgang Goethe noch vorsand, sie hatte sich nicht erneuert. Leipzig war einer der Mittelpunkte des deutschen Kulturlebens geblieben, aber nie wieder der Mittelpunkt geworden, wie in den Tagen, wo man die meißnische Mundart für das beste Deutsch hielt. Die Saat des achtzehnten Jahrhunderts war nicht überall, doch vielfach aufgegangen; im Auf und Ab der Jahrzehnte hatte die Leipziger Universität mehr oder minder berühmte, für die allgemeine Bildung und den Geschmack wichtige oder gleichgültige Lehrer gehabt, dem großen Vach waren bescheidenere, aber meist verdienstvolle und tüchtige Musiker im Rantorat der Thomasschule gefolgt; die stehend gewordne Bühne hatte glänzende und dürftige Perioden gesehen. Aber wie die Stadt selbst unablässig, auch zwischen und unmittelbar nach den weltgeschichtlichen Stürmen, an Ausdehnung, an Wohlstand, Reichtum und Gemeinfinn ihrer Bewohner gewachsen war, hatten sich auch gewisse andre Dinge unablässig entwickelt. Leipzig war seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts unbestritten der Hauptmittelpunkt des deutschen Buch- und Musikalienhandels, der Verlag und Vertrieb immer ausgedehnter und bedeutender geworden. Die Zahl der in Leipzig arbeitenden Pressen und Notenstechereien übertraf wohl schon in den dreißiger Jahren die in drei oder vier der größten deutschen Städte zusammen-

genommen vorhandne Zahl, und von dieser eigenartigen Betriebsamkeit ging unzweifelhaft eine gewisse Wirkung auf die gesamte Bevölkerung aus. Die Anfänge auch jener Buchindustrie, die für das literarische Bedürfnis der Massen weniger zu sorgen als dieses Bedürfnis vielmehr erst zu erwecken und hervorzurufen sucht, waren mit dem Brockhaus'schen Konversationslexikon, dem „Pfennigmagazin“ und ähnlichen Unternehmungen bereits ins Leben getreten. Sie hatten die Berechtigung aller Anfänge und halfen die Zahl der Menschen, die eine wenigstens äußere Beziehung zur Literatur hatten, unglaublich steigern. Aber auch hiervon noch abgesehen, zog das literarische Leben Leipzigs in dieser Zeit wieder die Augen weiter Kreise auf sich.

Während zum Teil bis in die dreißiger Jahre hinein die Gruppe der ältern namhaften Schriftsteller Leipzigs: Friedrich Rochlitz, Wilhelm Gerhard, Heinrich Blümner, C. A. Clodius (der jüngere), Amadeus Wendt noch der klassischen Periode der deutschen Literatur mit schwachem Nachklang angehört hatten, während in den Tagen der Romantik das literarische Leipzig so unbeteiligt geblieben war, daß August Apels „Gespensterbuch“ und „Wunderbuch“ beinahe die einzigen nennenswerten auf Leipziger Boden erwachsenen Beiträge zur deutschen romantischen Literatur wurden, hatte die jungdeutsche Bewegung, die mehr oder weniger entschiedne Wendung der Literatur zur Politik in der Lindenstadt einen natürlichen und breiten Boden gefunden. Einige der lautesten und rührigsten Wortführer der „jungdeutschen“ Literatur: Heinrich Laube, Gustav Kühne, Hermann Marggraff hatten sich in Leipzig niedergelassen und entwickelten in den von ihnen redigierten Zeitschriften (unter denen die „Zeitung für die elegante Welt“, abwechselnd unter Laubes und Kühnes Redaktion, die namhafteste war) wie in ihren

eignen erzählenden und dramatischen Arbeiten die wunderliche Mischung von poetischen und publizistischen Elementen, die man für ein Verjüngungsbad, eine Neubelebung der alt gewordenen deutschen Dichtung hielt. Die Vorläufer der politischen Poesie, Julius Moser, Karl Beck, Ernst Ortlepp, lebten während der dreißiger Jahre sämtlich längere Zeit in Leipzig und wurden wenig später von einem jüngern Geschlechte politischer Sänger und (meist österreichischer) Zensurflüchtlinge abgelöst. Die harmlosern, aber einflussreichen Belletristen des Leipziger Parnasses, der Böhme Karl Herloßsohn, der die Zeitschrift „Der Komet“, die Lausitzer Robert Heller, der die Zeitschrift „Rosen“, und Ernst Willkomm, der die „Jahrbücher für Drama, Dramaturgie und Theater“, der Dresdner Ferdinand Stolle, der die „Eilpost für Moden“ redigierte, suchten sich selbst, so gut es angehen wollte, mit der Gärung der Zeit zu durchdringen und bescheidne, aber fleißige Erzählungskunst mit der Teilnahme an der Sache des Liberalismus zu verbinden. Zu diesen für den Tag anerkannten Roman- und Novellenschriftstellern gesellten sich zahlreiche „Literaten“ zurzeit noch unbestimmten Gepräges, aber bereit, von unreifer und unergiebigem Lyrik zur Übersetzerfron oder zur rein politischen Journalistik, die mit den „Sächsischen Vaterlandsblättern“, dem „Wandelsstern“, mit R. Wiedemanns Zeitschriften eben aufzuleben begann, überzugehen. Die kräftige Demagogengestalt Robert Blums, der trotz seiner Stellung als Theaterssekretär und gelegentlicher Gastrollen bei der Belletristik nur in der künftigen Revolution lebte und selbst Schillers gefeierten Dichternamen vortrefflich für deren Vorbereitung auszunutzen wußte, drängte mehr als einen der Unentschiednen in die Zeitungsschreiberlaufbahn hinüber. Mitten zwischen dem Gedränge politischer Bestrebungen und halbpolitischer „zeitgenössischer“ Literatur ver-

suchte ein kleines Häuflein gesunder, aber leider wenig bedeutender lyrischer Dichter, Adolf Böttger, Julius Hammer, Theodor Apel u. a., die nicht tendenziöse Poesie, die sie meist von der formellen Seite auffaßten, zu pflegen und zu hüten. Die Zahl der in Leipzig heimischen Schriftsteller wurde unaufhörlich durch den Zuzug vorübergehender fremder Gäste und den Nachwuchs aus studentischen Kreisen verstärkt. Die literarische Bedeutung Leipzigs aber, die schon durch diese Fülle von wirklichem und scheinbarem Leben wesentlich gesteigert war, erhöhte sich durch seine Stellung als großer Verlagssort. So wurde das hervorragendste kritische Blatt jener Gärungsperiode, Ruges und Ecktermeyers „Hallische Jahrbücher“, zwar in Halle redigiert, aber in Leipzig verlegt, so erschien mehr als die Hälfte der damals Aufsehen erregenden Bücher bei Leipziger Firmen.

Nicht minder bewegt, eigentümlich, vielseitig und vielversprechend, dabei meist erfreulicher und zu längerer Nachwirkung bestimmt, zeigte sich um die Wende der dreißiger und vierziger Jahre das musikalische Leben Leipzigs, das dem Eisfelder Ankömmling trotz seiner poetischen Neigungen und literarischen Versuche zunächst näher liegen mußte als das Treiben der Literatur. Reicher und für musikalische Naturen anziehender, als es seit Bachs Tagen der Fall gewesen war, zeigte sich die Musikstadt an allen Enden. Zwar die Oper entsprach unter der knappen und vorsichtigen Verwaltung des städtischen Theaterpächters Ringelhardt nur mäßigen Ansprüchen, immerhin erwuchs in jenen Jahren und aus ihrer Mitte ein so natürliches und in gutem Sinne volkstümliches Talent wie das Albert Vorhings. Doch der musikalische Glanz Leipzigs strahlte nicht von der Opernbühne, sondern vom Saale des Gewandhauses aus. An der Spitze des großen Konzerts, der glücklichsten im stillen gebiehenen und gereisten

Kunstanstalt der Stadt, stand seit dem Herbst 1835 der junge Meister, der rascher als einer seiner Zeitgenossen die Herzen der Leipziger musikalischen Kreise im Sturm erobert hatte, dessen schöpferisches und Dirigententalent durch eine gewinnende und für die besondern Verhältnisse, in denen er wirkte, wie geschaffne Persönlichkeit unterstützt wurde, sodaß ihm alles gelang, was er — da eine feine und weltkluge Mäßigung unter seinen Tugenden nicht fehlte — überhaupt in Angriff nahm und erstreben mochte. Natürlich hatte er im Beginne seiner Tätigkeit als Leiter der Gewandhauskonzerte durch den Einsatz seines außerordentlichen Talents, eines nicht leicht zu ermüdenden Eifers die Gunst des wahrhaft musikalischen Publikums gewonnen, aber mit einer gewissen Wahrheit konnte Mendelssohns eigne Schwester Rebekka Dirichlet in Berlin schreiben: „In Leipzig kann Felix wirklich antündigen, er werde sich auf den Markt mit einer Nachtmühe hinstellen, die Leute bezahlen auch Entree.“ Mendelssohn hatte jene Begeisterung, jene Hingebung für sich und alles erweckt, was er schuf oder leitete, ja auch was er nur begünstigte, die schließlich kritiklos vertraut und folgt. Und da ihm die Fähigkeit wie das Glück beschieden waren, die meisten wirklich schöpferischen und vielversprechenden Talente der Zeit zu erkennen und zu würdigen, so gab er nicht nur den Aufführungen, sondern auch den Programmen der von ihm geleiteten Gewandhauskonzerte einen Aufschwung, der die Mendelssohnzeit noch heute in der Erinnerung alter Leipziger als eine goldne verklärt, der den Weltruf des Konzertinstituts eigentlich erst begründete.

Der wachsende Ruf der Konzerte wie der Ruhm und die anmutige, liebenswürdige Persönlichkeit ihres Leiters zogen Winter für Winter hervorragende Musiker nach Leipzig, von denen viele, wie der Däne Niels W. Gade, der Engländer Sterndale Bennett, zahlreiche

Deutsche, längere Zeit blieben oder häufiger wiederkehrten. Die meisten brachten eigne Ouvertüren, Symphonien oder Kantaten, die sie im Gewandhaus aufgeführt zu hören wünschten, und soweit es mit gutem Kunstgewissen geschehen konnte, auch ausgeführt erhielten. Andre, Jüngere, wünschten sich bescheidner nur des bildenden Verkehrs mit dem anerkanntesten Komponisten und Klavierspieler der Zeit zu erfreuen; gingen doch selbst solche, die schon Geltung und Namen hatten, bei Mendelssohn noch einmal in die Schule. In Mendelssohns veröffentlichten Briefen ist ein Nachglanz des bunten bewegten Treibens erhalten, das um ihn herrschte, und worin zumal den leichter und froher gearteten Naturen, den Glückstindern aller Art warm und wohl wurde. Die zahlreichen und größtenteils guten, ja ausgezeichneten Konzerte waren in diesem Musikleben noch das mindeste; um die Wette mit ihnen drängten sich die musikalischen Privatunterhaltungen in Künstlerkreisen wie in den reichen kunst sinnigen Häusern der Stadt, und bei alledem lag, verglichen mit der stimmungslosen Hast und dem nervös überreizten Gehaben der Gegenwart, noch ein Hauch des Behagens, der persönlichen Freude an der Sache auf dem Ganzen. Man braucht nur die Schilderungen Mendelssohns von einem Abend mit Chopin oder Moscheles, von einem Weihnachtseffen mit Gesangsquartett „bei Reils“ im Böhrschens Hause oder von der großen Soiree mit dreihundertfünfzig Personen zu lesen, die er (im April 1840) im Gewandhaussaale für Fr. Liszt gab: „mit Orchester, Chor, Bischof, Kuchen, Meeresstille, Tripelkonzert von Bach (Liszt, Hiller und ich), Chören aus Paulus, Fantaisie sur la Lucia di Lammermoor, Erbkönig, Teufel und seine Großmutter“, um zu wissen, wie lebensfrisch und verhältnismäßig einfach es mitten in allem Streben, Schaffen und Aufführen wie in aller geselligen Lust von damals zuging.

So sicher und siegesgewiß Felix Mendelssohn an der Spitze des Leipziger Musikwesens stand, so beruht doch Bedeutung, Glanz und Nachruhm jener Tage wesentlich darauf, daß neben ihm und seinem engern Kreise anders geartete Naturen, andre Kunstkreise vorhanden waren. Daß die „Kantoren“ Weinlig und nach ihm der gelehrte und hochverdiente Moriz Hauptmann in einer gewissen Zurückgezogenheit in den Mauern ihrer Thomasschule saßen, ihre Thomaner regierten, wesentlich die Kirchenmusik pfl egten und nur gelegentlich fröhlich in das brausende, weltliche Musiktreiben tauchten, lag in ihrem Amt und ihrer Natur. Um so lebensvoller, bewegter und leidenschaftlicher ging es unter der großen Gruppe jüngerer Musiker und ihrer Freunde zu, die um das Banner der „Neuen Zeitschrift für Musik“ geschart, seit der Gründung dieses Organs (1834) Geist, Phantasie und tiefere Kunstanschauung offenbart hatten, und von denen der größere Teil nicht nur kritisch, sondern auch schöpferisch tätig war. Um mehr als Haupteslänge ragte künstlerisch schon damals, wo er nur erst die genialen, originellen Klavierkompositionen seiner ersten Periode geschaffen hatte, der träumerische, tiefpoetische Robert Schumann über die andern hervor, der mitten in harten Lebenskämpfen um die ihm zurzeit noch verweigerte Geliebte (Klara Wieck) Kräfte zu entfalten begann, die selbst seine nächsten Genossen, die „Davidsbündler“, soviel ihrer damals in Leipzig noch um ihn waren, mit neidlosem Staunen erfüllten. Schumann war im Frühling 1839 nach einem gescheiterten Versuche, in Wien festen Fuß zu fassen, nach Leipzig zurückgekehrt, lebte, schuf und schwieg wieder in seinem alten Kreise, beglückt in seiner Liebe und beglückt durch das reiche Kunsttreiben um ihn her. So fest er seinen eignen Weg ging und schaffend lediglich seinem innern Drange gehorchte, so empfanden die jüngern Freunde, die um

ihn standen und strebten, unter ihnen Verhulst, Hermann Firschnach, Julius Becker, C. F. Becker, C. Ferd. Wenzel und zahlreiche andre, die innerliche Verschiedenheit zwischen Mendelssohn und ihm viel schärfer als er selbst. Im Gegensatz und Kampf der Bestrebungen Meyerbeers und Mendelssohns hatte sich die „Neue Zeitschrift für Musik“ mit schroffster Entschiedenheit auf die Seite Mendelssohns gestellt, und hier folgten alle Glieder seines Kreises der Empfindung und Anschauung ihres Führers. Aber auch darüber hinaus ließ sich Schumann an Mendelssohn nicht rühren. „Mendelssohn ist der, an den ich hinanblicke, wie zu einem hohen Gebirge. Ein wahrer Gott ist er, und du solltest ihn kennen“, hatte er 1836 seiner Schwägerin Therese geschrieben. Jetzt mochte ihn ein stärkeres Selbstgefühl, klareres Erkennen dessen, was er selbst vermöge, erfüllen, immer aber verwahrte er sich davor, eine Parteifahne gegen Mendelssohn zu erheben. So stellte mit allen seinen leicht ersichtlichen Verschiedenheiten und seinen unterirdischen geistigen Strömungen, seinen unvermeidlichen Menschlichkeiten und gelegentlichen Reibungen das Leipziger Musikleben im großen und ganzen doch eine erfreuliche Einheit dar, überwältigend für den Neuling durch die Fülle des Geleisteten und Beabsichtigten, durch den Reichtum der Bestrebungen, der Naturen, der Mittel.

Der vom Herzog von Meiningen empfohlene und mit bescheidenen Stipendien ausgerüstete neue Schüler Mendelssohns empfand gleichwohl nichts oder nur wenig von der Stimmung, mit der die weitaus größte Zahl junger Musiker in den Zauberkreis von Leipzig trat. Ohne Frage war Ludwig mit ebenso gutem und festem Willen zu lernen, mit dem Verlangen, nach jahrelangem Dursten zu schwelgen, gekommen als irgend einer. Wenn er sich trotzdem von vornherein kühler und kritischer, gleichsam unempfindlicher verhielt, so



wirkten hierzu mannigfache Umstände zusammen. Sein Koffer mit den Singspielen und den Balladenkompositionen langte von Gissfeld erst nach Wochen an, und natürlicherweise wünschte Mendelssohn die Versuche des ihm empfohlenen Talents kennen zu lernen. Die ersten Wochen verstrichen ungenützt für die Hauptsache, Ludwig gewann von seinem künftigen Lehrer zunächst nur einen äußern Eindruck. „Felix Mendelssohn-Bartholdy — berichtete er am 2. November 1839 an Schaller in Wafungen — ist ein sehr artiger Mann — vielleicht noch ein Viertel Jude — dies Viertel hat sich in seine Physiognomie, seinen schwarzen Lockenkopf und seine schnelle Sprache geflüchtet. Noch bin ich gar nicht in nähere Berührung mit ihm gekommen, weil meine Musikalien, die er sehen möchte, nicht angekommen sind.“ Schlimmer war, daß auch die Eindrücke eines immerhin größern Theaters, als Ludwig bis jetzt gesehen hatte, ja selbst der Gewandhauskonzerte, Eindrücke, die er gleich in den ersten Tagen empfing, seinen Erwartungen nicht entsprachen. Er hörte im ersten Konzert, das er besuchte, Mendelssohns „Meeresstille und glückliche Fahrt“ — die „Originalromanteste“ ergriff ihn nicht — und danach die Spohrsche „Weihe der Töne“, zu der er bemerkte: „In Hildburghausen klang sie anders, das waren Töne der Weihe!“ Leicht möglich, daß die Spohrsche Symphonie an jenem Abend eine mattere Aufführung erfuhr, aber ebenso denkbar ist es, daß sich der Einsiedler von Gissfeld zunächst durch die fremde Umgebung gedrückt und aus der empfänglichen Stimmung gerissen fühlte. Seine Schilderung des Riesensaales — als solcher erschien ihm der alte Gewandhausaal! — der vier großen Kronleuchter, der fünfhundert glänzenden Manns- und Weibsanzüge in dem ebenerwähnten Briefer läßt auf etwas derart schließen. Und nun geschah, was für ihn das ungünstigste werden mußte:

er fiel, soweit es in Leipzig möglich war, in die Isolierung zurück, zu der ihn sein seitheriges Leben gedrängt hatte. „Denke dir, seit Montag bin ich hier ohne Buch und alles — ich habe alle Lust zum Ausgehen verloren, das Zurechtfragen ist ein abscheuliches Ding, ich verlaufe mich immer — sonst wäre ich doch einmal in eine Leihbibliothek gegangen. Ich bin in Leipzig noch mehr für mich als in Eislefeld; des Tages gehe ich — es müßten denn Geschäfte sein — nur einmal aus, lieber esse ich mittags gar nicht, abends punkt fünf Uhr geht's dann zum Biere, da wird ein 'Löppchen' getrunken und etwas gegessen, cela est tout. Da hat er's doch besser, neben einer solchen Frau und solchem Söhnlein zu sitzen. — Ich sehne mich, das ist wahr — aber weniger irgendwohin, als nur von hier weg!“ (An Karl Schaller, Leipzig, 2. November 1839.)

Stimmungen und Anwandlungen, wie sie uns aus Otto Ludwigs ersten Briefen in die Heimat entgegenreten, hat wohl jeder zu erfahren, der aus engen, aber von einem warmen und innigen Verkehr belebten kleinstädtischen Verhältnissen in das ihm fremde und gleichgültig an ihm vorüberrauschende Leben einer Großstadt tritt. Aber des Künstlers Schicksal wollte es, daß sich Mißempfindungen, die andre vorübergehend beschleichen, in ihm festsetzten und ihn zu überwältigen drohten. Er stieß gleichsam bei jedem Schritt auf Hindernisse, Steine und Fußangeln. Um das Maß widriger Geschehnisse überschießen zu machen, versagte schon nach dem ersten Halbjahr seines Leipziger Aufenthalts seine Gesundheit, die während der letzten Jahre in Eislefeld zu keinen Besorgnissen mehr Anlaß gegeben hatte. Die körperlichen Zustände trugen zur raschern Lösung der wunderlichen Verhältnisse bei, in die sich der Künstler verstrickt sah, aber die Entscheidung selbst lag tiefer und hing mit einer geistigen Krisis zusammen, die schon vor dem Ausbruch der Krankheit begonnen hatte.

Die musikalischen Manuskripte Ludwigs waren noch im November in Leipzig eingetroffen und wurden Mendelssohn-Bartholdy vorgelegt. Ehe sie der Meister durchsehen und ein Urtheil darüber abgeben konnte, riet er Ludwig zu Klavier- und Orgelstudien, zum fleißigen Anhören der Gewandhauskonzerte, der Quartettabende, der Kirchenmusiken, gelegentlich auch der Oper. Die Grundsätze, die Mendelssohn ein paar Jahre später bei der Errichtung des Leipziger Konservatoriums aussprach, daß „tüchtig Spielen und Tacthalten, tüchtige Kenntniß aller tüchtigen Werke“ die Hauptsache sei, wird er auch seinen Privatschülern gegenüber nicht verleugnet haben. In Ludwigs Papieren findet sich (vom Dezember 1839) der Entwurf zu einem Briefe an den Herzog von Meiningen, worin der Stipendiat über seine von Mendelssohn geleiteten Studien Rechenschaft geben wollte. Danach hatte ihm der erfahrene Lehrer geraten, zunächst nichts weiter zu komponieren, sondern nur zu hören, Partituren zu studieren und namentlich täglich vier Stunden Klavier zu spielen; es gelte, gerade da er geistig entwickelter und reifer sei als andre Musiker in seiner Lage, vorzugsweise den musikalischen Geschmack zu bilden und zu erfahren, was in allen Fächern schon geleistet sei, Ludwig scheine wenig zu kennen und keine Übersicht über den Reichtum der musikalischen Literatur zu haben. Wie weit der Jünger den Willen und die Mittel hatte, die Ratschläge des Meisters zu befolgen, ist nicht völlig klar; an Freund Schaller schrieb er, daß das Stipendium des Herzogs zum einfachen Leben, nicht aber zum Besuch der theuern Konzerte (ein Konzertbillet kostete sechzehn Groschen!) und Theatervorstellungen hinreiche, daß er außerdem seine Gesundheit zu bedenken habe und wirklich in jedem Konzert, das er höre, unwohl werde. In sein Tagebuch zeichnete er am 3. Januar 1840 ein, daß ihm „Konzerte und Theater verschlossen

feien“, nahm sich aber zugleich vor, das Theater „doch möglichst zu frequentieren — der Kenntniß der dramatischen Mittel wegen“. Mendelssohn hatte ihm offenbar auch empfohlen, seinen Herzog um eine Erhöhung des Stipendiums zu fleißigem Konzertbesuch zu bitten, wogegen sich Ludwigs Stolz sträubte.

Auch im Fortgang der Wochen und Monate wollte kein wärmeres und innigeres Verhältniß zu Mendelssohn gedeihen, die ganze Beziehung gewann nichts von dem vertraulichen Verkehr des Schülers mit dem Meister. Ludwig glückte in seiner persönlichen Erscheinung, seiner Haltung, seinen Gewohnheiten, aber auch in seiner geistigen Bildung, seiner Männlichkeit, seiner verborgnen und doch aus seinen Augen sprechenden seelischen Tiefe so wenig den jungen Musikern, an die Mendelssohn gewöhnt war, daß der feine, weltkluge Mann an dem wunderlichen Jünger irre wurde und auf falsche Fährten geriet, indem er ihn als viel fertiger, unbestimmbarer und selbstbewußter schätzte, als Ludwig zu dieser Zeit war. Die dramatischen Kompositionen Ludwigs, die er inzwischen einer nähern Einsicht unterzogen hatte, sprachen den Meister wenig an. Er sah, daß in Einzelgesängen, Chören und Ensemblesätzen ein Zug zum volkstümlich Charakteristischen, bis ins kleinste hinein Charakteristischen, vorwaltete, der nach seiner Meinung vom Übel, ja eine „Geschmacklosigkeit“ war. Er äußerte, daß es wohl möglich sei, daß Ludwig mit derartigen Sachen Glück mache, aber er dürfe ihm nicht raten, auf diesem Wege weiter zu gehen. Ludwig müsse, wenn er durchaus komponieren wolle, zunächst versuchen, sich in andern, rein musikalischen Formen auszusprechen. Der Schüler schlug diesen Rat nicht geradezu in den Wind, er begann neben und zwischen allem, was ihn damals erfüllte und beschäftigte, an einer Sonate für Klavier zu arbeiten, von der es ungewiß ist, ob ihre Anfänge

Mendelssohn noch vorgelegt wurden. Am 1. Oktober 1840 schrieb Ludwig noch an Schaller, daß er ihm die „Symphonie“ zusenden werde, sobald er sie glücklich zustande gebracht habe.

Ludwig versuchte, sich die Abneigung, die er unleugbar gegen einen fortgesetzten und nähern Verkehr mit Mendelssohn empfand, auf die verschiedenste Weise zu erklären, und es entsprach sicher den innersten Empfindungen seiner vornehm spröden Natur, wenn er äußerte: „Ich halt es für kleinlich, fast schmutzig, fremde Persönlichkeiten durch geflissentliches Anschmiegen nützen zu wollen für meine eigne, es dünkt mich unwürdig, ihre Würdigung mit meinem Nutzen zu beflecken, sie zu streichen, wie die Magd das Ruheuter, damit man etwas herauspresse für sich. Ich achte Mendelssohn zu sehr und zu wahr, als daß ich in ein Nutzenverhältnis mit ihm treten könnte, was er erwartet, weil leider in dieser Welt einer ein Verhältnis, in dem er Nutzen geben kann, nur gesucht glaubt, um dieses Nutzens willen.“ (An Schaller, Leipzig, 3. März 1840.) Dabei verhehlte er sich nicht, daß er niemals „modern und elegant“ werden würde, gestand sich aber kaum ein, daß ihn die anmutige und elegante, in einer gesellschaftlichen Atmosphäre aufgewachsene und von solcher Atmosphäre fortgesetzt umhauchte Persönlichkeit des Künstlers, dessen Vorliebe für feine Formen, dessen beständiger Verkehr in Lebenskreisen, die dem einsiedlerisch gewöhnten Giesfelder unnatürlich, unwahr und im eigentlichen Sinne des Worts leblos erschienen, scheu machten. Trotz seiner wahren Achtung vor Mendelssohns edelm Streben und großer Begabung sagte er sich, daß dem Meister „das Naive, Natürliche, Nächste“ fernliege. In seinem Tagebuch wiederholt er mehr als einmal, daß er sich die Pfeife nicht abgewöhnen wolle (er muß wohl in Leipzig, wo „selbst die Tagelöhner Zigarren rauchten“, einen Augenblick an Aufgeben dieser Ge-

wohnheit gedacht haben), daß er nicht die leiseste Neigung verspüre, in das hohle, leere Gesellschaftstreiben, in die Lüge der Salons unterzutauchen, lauter Äußerungen, die eine bewußte und unbewußte Beziehung zu dem Gegensatz hatten, in dem sich Ludwig zu Mendelssohn, zu dem ganzen musikalischen Leipzig, ja zu der Stadt und ihren Bewohnern schon befand. Die Besuche bei dem Meister wurden immer seltener. Als Mendelssohn am 11. April die Noten, die er Ludwig in den ersten Monaten geliehen hatte, abholen ließ, konnte sich dieser, der sich schon sehr unwohl fühlte, nicht mehr selbst zu einem Besuche aufraffen, sondern schrieb ein paar entschuldigende Zeilen und erklärte sein längeres Wegbleiben mit seinem körperlichen Zustande.

Noch weniger als zu Mendelssohn fühlte sich der siebenundzwanzigjährige, schwer mit sich selbst und der Welt ringende Kunstjünger zu den Musikern des Schumannischen Kreises hingezogen. Der Zufall hatte ihn in den ersten Tagen in eine Gastwirtschaft (von Pöbler) auf dem Thomaskirchhof geführt, nach der sein täglicher Ausgang gerichtet blieb, und wo er auch zunächst einige zufällige Bekanntschaften machte. Nur hundert Schritte von dieser seiner „Stammkneipe“ fand sich am Eingang der Fleischergasse Poppe's Wirtschaft „Zum Kaffeebaum“, wo sich beinahe allabendlich Robert Schumann und seine Freunde versammelten. Aber Ludwig, obschon er sich nach der Lesung einzelner Nummern der „Neuen Zeitschrift für Musik“ wiederholt vornahm, Schumann seinen Besuch zu machen, stand in allen seinen musikalischen Anschauungen und Gewöhnungen — denn auch Gewöhnungen spielen bei solchen Verhältnissen eine Rolle — der musikalischen Produktionslust und Produktionsweise Schumanns und aller ihm verwandten Naturen zu fern, um sich mit ihr rasch befreunden zu können. Er versuchte sich in einige der eben damals erscheinenden Schöpfungen

Schumanns einzuleben, aber es wolte ihm nicht gelingen. Die „Novelletten“ (op. 21) dünkten ihm — höchst ungerecht — ein „Produkt der Musikindustrie, die auf neue, seltsame Wendungen denke, wie die Coiffeurs oder Friseurs auf neuen originellen Lockenschmuck“. Im Juni schrieb er in sein Tagebuch, daß er sich mit den Kompositionen der „romantischen Schule“, namentlich Schumanns, „nicht recht befreunden könne“, fügte aber hinzu: „Doch jeder lebe seines Glaubens.“ Auch hier erschien ihm „die Musik vornehm geworden, darf also nicht mehr vom Herzen reden; ist's doch in der vornehmen Welt eine Schande, wenn mans nur merken läßt, daß man ein Herz hat!“ Ein Vorwurf, dessen Unanwendbarkeit auf Schumann die eben im reichsten Strahl emporquellende Liebeslyrik des musikalischen Meisters bald genug erweisen sollte. Zwischen der noch gärenden, aber poetisch reichen und poetisch echten Innerlichkeit Otto Ludwigs und der Robert Schumanns hätten sich auf alle Fälle Berührungs- und Verständigungspunkte ergeben, wenn eine persönliche Bekanntschaft angeknüpft worden wäre.

Die Opern und Singspiele, die Ludwig in Giesfeld vollendet und entworfen hatte, würden ohne Frage auch eine Annäherung an den Komponisten der Opern „Die beiden Schützen“ und „Bar und Zimmermann“ erleichtert haben. Ludwig unterließ es jedoch, Vorkings persönliche Bekanntschaft zu suchen, teils aus gewohnheitsmäßiger, von ihm selbst in den Tagebüchern mehrfach beklagter Menschenscheu, teils weil ihn der vorwiegend theatrale Umgangskreis Vorkings noch weniger anzog als die Genossen- und Gefolgschaft der „Neuen Zeitschrift für Musik“ im „Kaffeebaum“.

So blieb der Giesfelder, der mit so entschiednen Hoffnungen eines völligen Umschwungs seiner Existenz nach Leipzig gekommen war, auch nach Monaten auf ganz vereinzelte Anknüpfungen meist aus Pöhlers

Wirtschaft beschränkt. Einigen Wert legte er selbst nur der Bekanntschaft mit dem blinden Syrifer Theodor Apel, dem Sohne August Apels, bei. Ludwig hatte sich im März entschlossen, dem Dichter, der der Angehörige einer angesehenen altpatrizischen Familie und Besitzer des nicht weit von Leipzig liegenden Ritterguts Ermlitz war, seinen Besuch zu machen, und bemerkte im Tagebuch: „Gestern bei Dr. Apel gewesen. Ein sehr lieber Mann, durch den ich in manches schöne Verhältniß gelangen kann.“ Es scheint, daß Theodor Apel zu den „Literaten“ gehörte, denen Ludwig nach einem Briefe an Schaller (Leipzig, 2. Mai 1840) einige seiner kleinen Gedichte mittheilte, die „sehr gut aufgenommen“ wurden. Die Anknüpfung literarischer Verbindungen aber hing mit Vorgängen in dem Seelen- und Phantasieleben Otto Ludwigs zusammen, die in den Winter von 1839 zu 1840 fielen.

In dem stoßenden Verkehr zwischen Mendelssohn und Ludwig waltete von Anfang an ein Element des Geheimnisses und der Zurückhaltung mit. Der Meister mußte nach allem, was ihm von Meinungen her berichtet war, annehmen, daß er einen ausschließlichen Musiker vor sich habe, und wenn ihm auch schwerlich unbekannt blieb, daß sich Ludwig die Texte zu seinen Opern selbst gedichtet hatte, so legte doch Mendelssohn hierauf wahrscheinlich nicht mehr Gewicht als auf seine eignen gelegentlichen poetischen und literarischen Versuche. Soweit der schweigsame Thüringer etwas von seinen Lebensplänen verriet, wünschte er in seiner Heimat eine musikalische Stellung zu finden, zeigte sich auch nicht abgeneigt, sobald er sich selbst einigermaßen vervollkommen habe, Klavierunterricht zu geben. Wie hätte Mendelssohn ahnen können, daß gerade in diesem Winter, der ganz und gar musikalischen Studien, musikalischen Eindrücken gehören sollte, bei Otto Ludwig die poetische Ader, die gestaltenschaffende Phantasie



übermächtig walteten und der Musik auch schon zu einer Zeit gefährlich wurden, wo dieser sich noch ausschließlich als Musikstudent fühlte. Die Tagebuchaufzeichnungen Ludwigs, vom September bis zum Anfang Dezember 1839 unterbrochen, sprechen auch im Dezember und Januar (1840), wo er noch viel Klavier spielte und selbst einige Fortschritte zu machen meinte (Mitte Januar heißt es: „Diese Woche tüchtig Klavier gespielt, um Stunden geben zu können. Jeden Tag könnt ich zwei geben, von 1—3 Uhr, die Stunde à 4 Groschen wären schon Quartier und Lebensmittel gedeckt“), von poetischen Vorstellungen und Plänen aller Art. Die Gestalten der Tragödie „Agnes Bernauer“, die ihn bis zu seinem Lebensende nicht verlassen haben, einer „Othimonda“ (nach Boccaccios Novelle), des treuen „Eckart“, ja die ersten Schatten eines Marino Faliero suchten ihn in dem bescheidenen Stübchen des Leipziger Thomasgäßchens heim. Je stärker in seiner gegenwärtigen Lage die äußern Aufforderungen zu rein musikalischem Leben und Schaffen waren, um so stärker wurde die innere Lust des Einsamen am dichterischen Träumen und Bilden. Es war eine unwiderstehliche, wenn auch von Ludwig selbst erst halbverstandne Offenbarung der eigentlichen Natur seiner Phantasie und seines künstlerischen Triebes, die in diesem Winter über ihn kam und ihm den Ausruf entlockte: „Die Poesie ist der Musik voraus, sie ist schon wieder auf dem Heimweg zur Natur, von der die Musik sich noch entfernt!“ (An Karl Schaller, Leipzig, 2. Mai 1840.)

Im Februar begann Ludwig neben andern krankhaften Erscheinungen Anschwellungen seiner Hände, eine bedenkliche Versteifung der Finger wahrzunehmen, die ihn zwangen, alle Klavierübungen vorderhand einzustellen. Am 1. März ließ er das gemietete Klavier aus seiner Wohnung wegschaffen, um nicht die kostspielige Miete für das Instrument umsonst zu zahlen.

Was einen andern Musiker entschieden unglücklich gemacht haben würde, ließ ihn zunächst um so kühler, als er eben jetzt in einer Fülle poetischer Gedanken und Entwürfe den reichsten Ersatz für die versagten musikalischen Eindrücke vor sich sah. Er freute sich, der krankhaften Besorgnis ledig zu werden, die er einigemal bei nächtigem Feuerlärm wegen des fremden Gutes empfunden hatte, und versenkte sich immer tiefer in seine Phantasien und Studien, unbekümmert um den Widerspruch, in dem sie zu seinem augenblicklichen Beruf und nächsten Zweck standen. In dem schon erwähnten Briefe vom 3. März 1840 an Schaller schreibt er: „Die Zeit (November bis März), die zwischen diesen Briefen liegt, war eine Zeit geistiger Erhebung, ich hatte keine Ansprache, brauchte sie aber auch nicht. Arbeiten, Pläne, besonders poetische, füllten sie aus. Jeden Abend wünschte ich den kommenden Tag gleicher Art, mit einem Wort, ich führte ein so zufriednes Stilleben, als ich nie geführt habe.“ Neben den dramatischen Entwürfen gingen epische her, zu den Tragödiensstoffen, die er in besondern Planheften bereits auszugestalten begann, gesellte sich ein Mysterium, das die Legende vom heiligen Christophorus behandeln und in eigentümlicher Weise erweitern und vertiefen sollte, der Plan zu einem großen nationalen Heldengedicht, das unmittelbar Ottos des Großen Sieg über die Ungarn darzustellen, mittelbar aber alle Lebensfülle des deutschen Mittelalters in Glauben und Tatkraft, Sagen und Sitten, auch prophetische Ausblicke auf die Zukunft in sich aufzunehmen bestimmt war. Bescheidnere Aufgaben setzte er sich mit der Ausarbeitung einiger noch in Gissfeld entworfenen Novellen, von denen zunächst wenigstens eine, „Das Hausgesinde“, ausgeführt wurde, mit dem Entwurf zu einigen neuen, mit der Vollendung eines Heftes vollständiger Lieder und mit der Skizze eines satirischen Gespräches mit

der deutschen Muse in Hans Sachsens Manier, in dem die Muse ihrer Schicksale von urältesten Zeiten bis auf die elende Gegenwart gedenkt, wo sie ein Jakobinerkappel auf dem Haupte und ein englisches Plaid um den Leib hat, auch schon abgetragen, da es noch von Walter Scott herrührt. „Ihre runzligen rauhen Hände stammen vom Viehmelken mit Boß; sie ist fieberkrank gewesen in der Byronsucht, in Griechenland und Afrika schwarz gebrannt, voll Schutt und Sand. Unter Schlegel ist sie nobel geworden und vornehm. Einiger erinnert sie sich mit Lust, des Mittelalters, Wolframs, Hartmanns, Hans Sachsens, Luthers, Tiecks, Schillers, der sie nur ein bißchen zu sehr mit Moral geplagt, da sie von Goethe verführt, die Zwitterei in die Herzen pflanzen mußte. (!) — Der Dichter will ihr helfen. Ach, guter Freund, du siehst mir auch zu traurig aus, als ob ich dir helfen müßte. Ich danke dir für den guten Willen, aber ich werde wohl dran glauben müssen, wenn mir niemand anders hilft. Sie lächelt, erhebt sich auf einmal und bekommt Flügel. Ich: was werden die Deutschen sagen, wenn du fehlst? Sie haben mich schon nicht mehr und merkens gar nicht; jetzt haben sie die Frau Gemeinheit und denken, ich sei.“ (Tagebuch, Februar 1840.) Man sieht, wie es in seinem Geiste durcheinandermogte, wie hoch sich sein Wollen über alles, was er zurzeit vermochte, erhob.

Mitten in dieses „himmlische Leben, das er gern um jede Entbehrung kaufen würde, falls er es nicht hätte, und es dafür zu haben wäre“, mitten in diese poetischen Träume, auf denen er gleichsam unbewußt und unmerklich zur Literatur hinüberzugleiten begann, traten die Vorboten einer schweren Krankheit. Er hatte unruhige und völlig schlaflose Nächte, es „lag ihm auf der Brust“, er litt an Unterleibsbeschwerden (kein Wunder bei der eingeschloßnen, beinahe ganz auf das Zimmer beschränkten Lebensweise, die er seit

Monaten geführt hatte) und fühlte sich unfähig zu jeder Arbeit. Anfang April mußte er sich eingestehen: „Ich meine nie so fertig id est abgespannt gewesen zu sein als heute. Dazu eine absonderliche Angst, manchmal auch eben solche Hoffnung, aber beides wie in einem Dusel zusammengerührt. Und in solchem Zustande soll man auf die Zukunft denken, soll verständig vorwärts schreiten. O, daß ich ein Bauer wäre, ich wüßte, was ich tun muß für heute und täts ohne Sorgen für morgen, denn mit dem Morgen käme auch, was an ihm zu tun. Beschränkung! Beschränkung! So mag's dem Schiffer auf hoher See sein, wenn Wolken die Sterne bedecken, der Kompaß verloren, kein Zeichen vorhanden, nach dem er sich orientiere. — — — Muß ich — ist meine Kraft so geschmolzen — jede Stunde lyrischen Schwunges mit einem Tage der Abspannung bezahlen?“ (Tagebuch, 3. April 1840.) Auch der ungewöhnlich schöne Frühling des Jahres 1840, der ihn aus der Stadt in die grünen Umgebungen lockte, brachte ihm keine Heilung. Am 16. April bemerkte er in seinem Tagebuch: „Wieder wunderheiter draußen! Solchen wahrhaft grünen Donnerstag hab ich in vielen Jahren nicht gesehen“, kam aber von dem Nachmittagsspaziergang nach Stötteritz „ganz marode“ nach Haus und fühlte sich in den nächsten Tagen so steif und matt, daß ihn Todesgedanken beschlichen. „Es wäre zwar jezt nichts an mir verloren, meinen Leuten würd es durch die Trennung, an die sie sich einmal gewöhnt, nur halb aufliegen. Mir wär's aber kaum recht. Es wäre doch vielleicht noch was aus mir geworden.“ (Tagebuch, 17. April 1840.) Am Ostersonntage, am 19. April, seufzt er: „Der Herr ist erstanden! — Mir aber geht's miserabel. Ein unverschämt dicker Bauchen macht mir meine Osterandacht unmöglich, die ich bei schönem Wetter (und so wie es heut ist, erinnere ich mich nicht,

daß es je am ersten Osterfeiertag gewesen) in meinem Garten hielt, und die mich allemal auf lange Zeit erhob. Eine Nacht voll Fieberbilder und Angst, und nun wahrscheinlich ein Tag voll Dusel und Langerweile.“ (Tagebuch, 19. April 1840.) Aus diesen krankhaften Gedanken und Zuständen raffte er sich gegen Ende April gewaltsam empor — er hatte eine neue Wohnung zu suchen und war nach mehreren Tagen mühseligen Umhergehens und Treppensteigens endlich so glücklich, ein bescheidenes Zimmer in einer verhältnismäßig stillen und von grünen Gärten umgebenen Straße einer Vorstadt, in der Eisenbahnstraße in der Nähe des Tauchaer Torcs, zu finden. Er wohnte hier Nummer 1479 bei einem kleinen Steuerbeamten, Herrn Frißsche, und dessen freundlicher Frau (sie entpuppte sich später als eine Schwestertochter Seumes), die beide für ihren Mieter eine menschlich warme Teilnahme faßten, deren der Musiker und Dichter in den nächsten Wochen nur zu sehr bedurfte.

Denn Ludwig hatte kaum am 1. Mai diese neue Wohnung bezogen und den Unterschied zwischen seinen seitherigen Wirtsleuten und den neuen recht empfunden („diese sind so liebe Leute, daß ich noch nicht weiß, wie ich daran bin, es ist mir immer, als wäre ich in meine Heimat zurückgekehrt, die mir schon manches Jahr gefehlt“, Tagebuch, 30. April 1840), so wurde er ernstlich bettlägerig. Gleichsam prophetisch für die Spätzeit seines Lebens hatte auch die Krankheit, die ihn wochenlang niederstreckte und quälte, etwas Rätselvolles. Zu unerträglicher Steifheit aller Gelenke und heftigem Schmerz in der linken verhärteten Wade gesellten sich kalter Angstschweiß, Herzklopfen, Atemlosigkeit, Neigung zum Erbrechen, im Verlaufe fürchterlicher Nächte Brustkrämpfe und Erstickungsanfälle, die sich bis Mitte Mai steigerten. Der Arzt, ein Dr. Hammer, stand ratlos. „kam gleich auf falsche Vermutung — Ansteckung.

Also das einzige, wovon ich gewiß weiß, daß es nicht der Fall ist, sintemalen ich nie in die Möglichkeit einer solchen gekommen!" (Tagebuch, 11. Mai 1840.) Ein paar Tage später: „An diesem Tage den größten Schmerz und die größte Angst in meinem Leben ausgestanden. Von 8 Uhr ohngefähr früh — Brustkrampf — die Nacht durch en suite. Gefürchtet, ersticken zu müssen, Senfpflaster. Kann noch nicht recht atmen, doch ist's kein Vergleich. Was wird nun noch über mich kommen. Arzt meint, ich sei sehr schwächlich. O, wie graut mich auf den Winter." (Tagebuch, 16. Mai 1840.) Und erst am 1. Juni durfte der Kranke wieder eine Stunde außer Bett sein. „Musste in geheizter Stube stehen, während ich sonst dachte, der Frühling könne nicht existieren, ohne daß ich ihn kontrolliere." Am 3. Juni schlich er an einer Krücke (von der es im Tagebuch vom 4. Juni 1840 heißt: sie „mache Epoche in seinem Leben. Ich fürchte mich ordentlich, in die Ecke zu sehen, in der sie lehnt. Ihr Anblick hat mir was Maschinengespenstiges") in den kleinen Hausgarten seines Wirtes und „war geblendet von dem grünen Glanze der Erde und dem blauen des Himmels, dazu so allein und hilflos, auch geistig, daß mir wehmütig und überaus sehnüchtig zumute ward. Die Herrlichkeit der Sommerwelt bedrängte und drückte mich ordentlich." (Brief an Schaller, Leipzig, Mitte Juli.) Während der schlimmsten Krankheitsstage hatte er nicht nur mit körperlichen, sondern vor allem mit seelischen Schmerzen gerungen. Mit der dunkeln Furcht, allein, in der Fremde zu sterben, paarte sich die natürlichste Besorgnis über die Aussichtslosigkeit seiner gegenwärtigen Lage. „Nur nicht in der Fremde sterben!" (Tagebuch, 20. Mai 1840.) — „Wie schön draußen!! Wie traurig im Bette. Mut, Vertrauen, Kraft — die letzten Reste nehmen Abschied." (Tagebuch, 28. Mai 1840.) „Von nun an soll meine

Gesundheit das erste und ausschließende Recht auf mich haben — das andre mag werden, wie es will. Berühmt zu werden, bin ich zu alt und zu schwach! Ich will ein Patriarch werden, sehen, daß ich ein Kind erziehe zu dem, was ich hätte werden können. — Ich bin so wenig gewöhnt, mehr Hoffnungen zu hegen, daß mich der Gedanke, ich könnte wieder gesund werden, ordentlich erschreckt hat.“ (Tagebuch, 2. Juni 1840.) — „Bin in einem höchst seltsamen Zustande! Wie im Halbtraum! Viele Sehnsucht, mehr Sorge, wenig Hoffnung; am meisten Resignation aus Mattigkeit. Das ist die Mischung!“ (Tagebuch, 8. Juni 1840.) Diese und ähnliche Ausrufe aus jenen traurigen Sommerwochen kennzeichnen hinlänglich die tiefe Hoffnungslosigkeit des weltfremden jungen Mannes. Und doch, so wie er nur wieder aufatmen kann, da ist's ihm, als könnte er noch hoffen, ist's ihm, als würde er „noch gesund und sorgenlos und freudig“ (Tagebuch, 30. Mai 1840), und nur eine Woche später heißt es: „Die Produzierenlust gaukelt wie ein Traum um mich; ich denke an Pläne und kann mir doch nicht denken, wie und daß ich etwas zu produzieren vermöge.“ (Tagebuch, 6. Juni 1840.)

Schon während seiner Krankheit und noch mehr während der allmählichen Genesung regte sich bei Ludwig ein gewisses Verlangen, zu seinen Musikstudien zurückzukehren. In demselben Augenblicke, wo die humoristische Novelle „Das Hausgesinde“ in Herlofsjohns „Kometen“ (April 1840) veröffentlicht wurde, traten die literarischen Pläne in den Hintergrund. War es vor allem sein starkes Pflichtgefühl, das ihm ins Gedächtnis rief, daß das Stipendium des Herzogs von Meiningen ihm eben nur zur Ausbildung in der Musik gewährt worden sei, entstammte der neue musikalische Eifer dem sehnächtigen Wunsche, als Kantor in Eisfeld oder als Lehrer auf dem Lande eine gesicherte

Existenz zu finden, verließen ihn die poetischen Gestalten, die ihn während des verfloßnen Winters unablässig umdrängt hatten, suchte er für die weichern Stimmungen, die ihn in diesen Sommermonaten beschlichen, musikalischen Ausdruck? Schon während der schlimmsten Tage seiner Krankheit hatte er wieder den Plan zu einer Oper „Blaubart“ entworfen und schrieb zu den Grundzügen des Textes: „Wenn man nun wirklich eine neue Form der Oper versuchte, eine eng dramatische, rouladen- und tiradenfremd, nicht aufhaltend am unrechten Orte, sodaß am Ende der Zuschauer nicht wüßte, was ihn eigentlich ergriffe, daß er nicht wüßte, ob er ein Drama oder eine Oper gesehen. Nur dann retardierend, wenn es der Text ist. Aber freilich mit der Aussprache der Sänger!“ Diese Annäherung an die spätern Theorien Richard Wagners (der wenig Jahre vor Ludwigs Eintreffen in seiner Vaterstadt Leipzig den umgekehrten Weg zurückgelegt und sich aus dem Dichter in der Musiker verwandelt hatte) sollte bei Ludwig keine künstlerischen Folgen haben, sie zeigt aber, wie der Gedanke einer entschiednen Umgestaltung und Reform der Oper in der Luft lag. Als Ludwig im Juni seinen Fuß wieder über den Hausgarten des Herrn Frißsche hinaussetzen und zunächst am Stocke weitere Gehversuche machen konnte, betrieb er die Miete eines Klaviers, im Einklang mit dem Vorsatz, den er während der Krankheit (am 28. Mai) ins Tagebuch verzeichnet: „Diesen Sommer will ich hauptsächlich aufs Studium der musikalischen Formen verwenden, in Sonaten, kurz in allen diesen Formen mich versuchen. Damit kann das Klavierspiel Hand in Hand gehen.“ Am 13. Juni bereits kam das Klavier in seiner Wohnung an, er fand zwar das Spielen bei dem noch fortdauernden Schwächezustande anfangs ermüdend, kam aber doch wieder „in das rechte Klavierfeuer“ und hielt sich wochenlang Wort,



täglich mehrere Stunden zu üben. Gleichzeitig schaffte er sich das große „Lehrbuch der musikalischen Komposition“ von Marx an und studierte es ebenso eifrig wie eingehend. Der erste erneute Kompositionsversuch am 18. Juni fiel zwar nicht glücklich aus („War nichts, kein Gedanke kommt mir mehr. Werde die Agnes Bernauer wieder vornehmen“), aber er übte jetzt einen gewissen Zwang gegen sich aus. Er komponierte einige Lieder, arbeitete an einem Kyrie, „fühlte einigen Kompositionstrieb“, dachte daran, eine Messe zu versuchen, und verzeichnete sich Goethes Elfenhochzeit (Oberons und Titanias goldne Hochzeit) als Programm zu einer Konzertouvertüre.

So brauchte er sich, als er am 26. Juli im Baldschlößchen zu Gohlis Mendelssohn wieder begegnete, minder bedrückt zu fühlen, als wenn er inzwischen der Musik schon völlig Valet gesagt hätte. Er war noch immer „ein halber Tragikus, ein halber Musikus“. Man sieht aus allen Aufzeichnungen dieser Zeit (sein Tagebuch bricht leider mit dem Beginn des August mit dem charakteristischen Ausruf ab: „Dichterruhm? Meine Wünsche sind bescheiden. Mir ist's genug, wenn ich weiß, daß der Lampenputzer, der den letzten Stern auspußt, zu dieser Arbeit eines meiner Lieder singt“), daß sich die poetischen Neigungen wieder mächtig regten, und daß er umgekehrt beim Klavierspielen immer wieder „eine Art Mattigkeit in den Fingern, die nichts recht auf dem Klavier gelingen läßt“, verspürte. Doch klammerte er sich noch ganz entschlossen an den Voratz, Musiker zu bleiben, obschon ihm vor einem zweiten Winter in Leipzig graute. Schon vor seiner Krankheit hatte ihn das freilich durch seine Welt- und Menschencheu verschuldete Gefühl der trostlosesten Einsamkeit geradezu überwältigt. Wenn er sich sagen mußte: „Ich weiß kaum mehr, ob ich noch eine Stimme habe“ (Tagebuch, 6. April 1840); „Wenn ich

doch nur manchmal ein Kind zur Gesellschaft hätte; bei der Gelegenheit könnte ich doch hören, ob ich noch sprechen kann. Oder wäre es nur ein Hund oder eine Katze oder eine Blume. Na, Gott besser's!" (Tagebuch, 18. April 1840), in seiner Krankheit ausrief: „Ach, nur ein bekanntes Gesicht, eine bekannte Stimme oder eine Stunde, in der ich arbeiten könnte. So matt, oft schmerzgepreßt und todesängstevoll aufblickend, und alles ist fremd!" (Tagebuch, 24. Mai 1840), oder gar: „Jetzt kommt mir's auf einmal an wie Lachen. Worüber wohl? Ach, hätte ich doch jemand, nur ein bekanntes Kind, mit dem ich scherzen könnte. Käme ein Bekanntes, ich wollte ja mit ihm weinen, wenn's nicht anders wäre. Ich vertrockne von seiten des Gemüths. Ich, der ich jeden Augenblick etwas haben mußte, was mich tief interessierte, der, ohne es zu sagen, mit jedem fühlte und oft nicht schwächer als der Eigentümer der Freude oder des Schmerzes selber, der sogar in einem wunderbaren Vernehmen mit Berg und Pflanze stand, weil der Liebesreichtum nicht zu dämmen war, der die Menschen am liebsten hatte, die ihm am wehesten taten — nun so einsam; wenn ich bald sterbe, ist's an keiner andern Krankheit, als an der; die Ärzte mögen sie nennen, wie sie wollen" (Tagebuch, 25. Mai 1840), so war es natürlich, daß er sich nach seiner Genesung an die schlichte Familie seiner Wirtsleute, die ihn treulich gepflegt, auch menschlich angeschlossen. Mit den Kindern der Frihschen Eheleute wurde er so vertraut, daß er sie auf Spaziergängen mit sich nahm, sich Anfang August sogar bereben ließ, dem Leipziger „Fischerstechen" auf der Funkenburg beizuwohnen und unter sechs- bis zehntausend Menschen, die den Teich umstanden, tapfer mit auszuhalten. Der Gedanke, die Wohnung bei diesen wackern Leuten aufzugeben, war ihm überaus peinlich, gleichwohl schien das erforderlichlich, wenn er

einen zweiten Winter in Leipzig zubringen wollte, da die Eisenbahnstraße für seine Gesundheitsverhältnisse vom Gewandhaus und Theater zu weit ablag. Und so leitete denn ein Brief an Karl Schaller vom 1. Oktober 1840, kein Jahr nach seiner ersten Ankunft, das Verlassen Leipzigs und die Rückkehr in die Heimat ein: „Diesen Winter sprechen wir uns vielleicht. Mendelssohn-Bartholdy hat mir geraten, Partituren zu studieren, und sich gewundert, daß ich das nicht in Meiningen tue, wo ich es so gut könne als hier. Hier fehlt mir das Leben in der Musik, ich meine so recht mitten drinne, ebenso wie in Giesfeld. Mit den hiesigen großstädtischen Musikern kann man gar nicht so bekannt werden, als zu einem gemeinsamen tätigen Leben in der Kunst gehört. In Meiningen würde ich auch an dem Privatmusiktreiben der Musiker teilnehmen können, z. B. Sonaten mit Begleitung eines Instruments selbst mit ausführen, was doch weit nützlicher, als das bloße Hören, was hier noch dazu unnütziges Geld kostet, sodaß ich mir viel davon versagen muß. Zweitens würde ich auf diese Art eigne Sachen hören können, was hier mit Versuchen nicht angeht und doch die Hauptsache ist. Nach einem Aufenthalte in Meiningen würde ein Winter in Leipzig mich mehr fördern, als ohne jenen sechs!“

Niemand, der dem geschilderten innern Leben Ludwigs mit Anteil gefolgt ist, wird bezweifeln, daß noch ganz andre Beweggründe, als die Sorge um seine Zukunft als Musiker, ihn drängten, Leipzig zu verlassen, und daß der erste Schritt aus Leipzig hinaus und in die vor einem Jahre verlassenen Heimatverhältnisse zurück auch der entscheidende Schritt zu neuen Lebensplänen und Lebenszielen werden mußte, so entschieden der Dichter auch jetzt noch den Gedanken festzuhalten schien, der ihn nach der Musikstadt an der Pleiße geführt hatte.

In Otto Ludwigs seitherigen Erlebnissen und Gewohnungen lag es begründet, daß ihm (längst ehe er den Zwiespalt zwischen seiner Natur, seinen individuellen musikalischen Neigungen und den ihm von Mendelssohn wie von der Gesamtentwicklung der Musik nunmehr angesonnenen Bestrebungen klar erkannt hatte) in Leipzig nicht warm noch wohl werden konnte. Die Gegensätze zwischen dem Dasein, das er geführt und sich unabhängig von dem Gießfelder Tagesstreiben geschaffen hatte, und dem, was er jetzt vom Dasein der bewegten Mittelstadt sah, die für ihn ohne Zweifel eine Großstadt bedeutete, waren zu grell und schroff, und es hätte seiner dürftigen Vereinsamung, seiner Krankheit gar nicht bedurft, um ihn mit Mißmut und Widerwillen gegen Leipzig zu erfüllen. Fürs erste hätte der Abstand der flachen Umgebungen Leipzigs, deren zwischen Wald und Wasser verborgne spärliche Reize sich nur dem Suchenden und dem Willigen offenbaren, gegen die Berge und herrlichen Waldgründe des Thüringer Waldes schon hingereicht, ihm den neuen Wohnort zu verleiden. Dazu gesellte sich ein gründliches Mißfallen an Leipziger Art und Sitte. In Ludwigs Briefen an Schaller, an den Oheim Christian Otto in Gießfeld wie in den Tagebuchaufzeichnungen wird dieses Mißfallen in unendlichen Variationen bezeugt. „Wenn einer aus einem kleinen Nest nach Leipzig ‚rein macht‘, so heißt’s: ‚Nun wird dir alles aufgehen‘ — ja in Rauch —, ‚nun kommst du an die Quelle alles literarischen Tuns und Treibens‘ — und bist in Leipzig selbst weiter davon als je — ‚da wirfst du Leute sehn‘ — ja gähnen! — Noch nicht gar zu lange bin ich von einer Bierschenke in der Nähe gekommen, von deren Gästen ich nicht begreife, wie sie die Langeweile nur eine Stunde beisammen läßt. Ich glaube, deshalb werden hier so viel Bücher gemacht, weil die Leute so langweilig sind.“ (An Karl

Schaller, Leipzig, 2. November 1839.) Die sächsische Höflichkeit und die selbstgewisse kleinliche Klugheit seiner neuen Mitbürger belustigten ihn bald, bald entriesteten sie ihn; die Fähigkeit, sich in der einen Stunde für etwas Wesentliches, Großes, Wertvolles und in der nächsten für das Wichtigste und Kleinste gleichmäßig zu enthusiasmieren, setzte ihn in unbehagliches Erstaunen. Mit dem Scharfsinn der Abneigung nahm er wahr, daß die örtlichen Vorgänge jederzeit zu Ereignissen aufgebauscht wurden und in der Selbstbespiegelung der Pleiathener eine ganz andre Gestalt erhielten, als sie in schlichter Wirklichkeit gehabt hatten. Namentlich widerwärtig deuchte ihn der gedruckte Glorienschein, mit dem die Presse, vorläufig wie nachträglich, alle Vorkommnisse umgab. Im Sommer 1840 wurde Ludwig, soviel es sein damaliger Gesundheitszustand zuließ, Augen- und Ohrenzeuge des Gutenbergfestes, der vierhundertjährigen Jubelfeier der Buchdruckerkunst. „Das so ausposaunte Buchdruckerfest ist, näher mit angesehen, eine gelinde Kinderei gewesen. Was du von Leipzig oder von Leipzigern hörst, das mußt du betrachten wie ihre Buchhändleranzeigen. Noch jezt wehen Fahnen von den Dächern der Buchdruckereien. Aber wenn die Leipziger ein Volksfest feiern, ist's, als ob ein Tauber ins Konzert geht. Sie haben den Sinn nicht, den man haben muß, um sich zu freuen. Es sind lauter uralte Leute.“ (An Karl Schaller, Leipzig, Mitte Juli 1840.) Auf dem Festplatze machte er die Beobachtung, daß die wirklich Fröhlichen wie Schauspieler waren, von Unzähligen umstanden („die sich höher dünkten und deshalb nur Zuschauer, ja nicht Mitteilnehmer sein zu dürfen glaubten“), räumlich beengt und bewirgelt wurden, bis ihnen aller Spaß verging. (Tagebuch, 27. Juni 1840.) Der Mangel an Frische und unmittelbarer Natur bedrückte ihn in jedem Sinne und machte ihn oft blind

und ungerecht gegen Erscheinungen, die nur in etwas von dem abweichen, was er seit vielen Jahren mit Wohlgefallen geschaut hatte. „Ein hübsches, namentlich Frauengesicht ist so selten hier, daß ich kaum zwei gezählt habe“, meldete er an Schaller, und ihm wie dem „dicken Herrn“ berichtete er: „Die Leipziger Damen sehen alle so übernächlich aus, nicht wie Geschöpfe der Natur, sondern wie Kunstfabrikate. Die Mädchen bis zehn Jahre sind zum Teil sehr hübsch. Die Weiber in Giesfeld und Leipzig sind wie eine Wiese und ein Herbarium.“ Und die Rußanwendung lautete: „In der großen Welt ist auch kein Familienglück denkbar; das meiste schon angesteckt von der glänzenden Krankheit des Wertherismus, der Schamlosigkeit des jungen Deutschlands, der Unnatur der französischen Romantik. Du bist ein Glückskind. Ich weiß es, eine solche Frau, wie du hast und ich sie haben möchte, wächst auch in Giesfeld nicht mehr, aber doch bei weitem eher, als in der größern Welt.“ (An Karl Schaller, Leipzig, 3. März 1840.) Und wenn ihm nun auch zur rechten Zeit wieder einfiel, daß seine Lage ihm den Heirats Traum fern genug rücke („Wenn ich nur ebenso des Passivums von amo fähig wäre, als des Aktivum. Indessen — was tät ich damit? Das ist für andre Leute.“ Tagebuch, 24. Juni 1840), so war sein Sinn für lebendige Frische und natürliche Reize durch die „unzähligen Variationen eines nichtigen Themas in den Gesichtern“ beleidigt, den „geistigen Nachlaß in den schlaff hängenden Gesichtsmuskeln und die Lebensmüdigkeit in den glanzlosen Augen“ meinte er überall wahrzunehmen und kombinierte sie mit andern Eindrücken seines Leipziger Lebens, die ihm schier ebenso unheimlich erschienen. Otto Ludwigs Kritik der Leipziger Frauenwelt hätte schon an der Stelle, die ihm die nächstliegende sein sollte, in Mendelssohns Hause, eine siegreiche Widerlegung er-

fahren können. Cecilie Mendelssohn, die freilich keine geborne Leipzigerin, sondern eine Frankfurterin war, gehörte zu den schönsten und liebreizendsten Frauen ihrer Tage, und in den Leipziger Überlieferungen jener Jahre klingen andre Namen nicht weniger hell als der ihre. In Wahrheit kam Otto Ludwig mit dem Lebenskreise, in dem wirkliche Anmut und Lebensfrische, auch viel mehr Natur und Natürlichkeit vorhanden war, als er ahnte, so gut wie gar nicht in Berührung. Und sein Auge war für die unerfreulichen Wirkungen eines ungesunden Stadtlebens und Stadttreibens, für allerhand Wunderlichkeiten und Schiefheiten, für Trivialitäten und Unarten des Leipziger Verkehrs geschärft, in dem man sich gehen ließ, ohne darum anspruchlos zu sein; sein Ohr konnte sich an die Hast und die verwaschne Schlawheit des Leipziger Dialekts schlechterdings nicht gewöhnen.

Doch das alles würde Otto Ludwig nicht so tief berührt und verstimmt haben, wenn ihm das Leipziger Kunstleben in besserem Lichte erschienen wäre. Was er im ersten Leipziger Briefe an Schaller (November 1839) geschrieben hatte: „Wer die Kunst in Wahrheit liebt, findet hier beides, ein Rosen- und ein Folterbett“ — das war seine Überzeugung geblieben, auch nachdem er den ersten Winter in Leipzig hinter sich hatte. An Onkel Christian Otto bekannte er (Leipzig, 14. März 1840): „Ihr Leute in Giesfeld und Hildburghausen habt gar keinen Begriff von der Richtung der Musik und Poesie der letzten Jahre. Wer mit den Grundsätzen zur Produktion und Beurteilung beider nach Leipzig kommt, wie mir geschehen, dem geht es wie einem Landjunckerlein, das nach alter Mode gekleidet nach Paris kommt. Er wundert sich über die Leute, die Leute sich über ihn. Ich muß mein bißchen Ästhetik rein auf den Kopf stellen. Der Unwille, ja Widerwille, mit dem ich daran gehe, die neuen Kleider anzuziehen, entsteht nicht,

weil das Alte mir besser gefiel, weil es eben alt und das brütende Element war, sondern weil ich mich nicht dazu bringen kann, das Bessere um das Neuere zu tauschen. Den neuern, ultraromantischen, oder wie man ihn nennen will, Standpunkt der Musik, und den, aus dem man sie, um sie sich zu vermitteln, ansehen muß, zu finden, ist so lange vergebens, als man sich nicht begreiflich machen kann, daß sie aus sich selbst heraus in eine Sphäre getreten ist, die ihr nur ein künstliches Dasein erlaubt, daß sie in einem gemieteten Hause lebt, nämlich aus einer Kunst für das Gemüt eine des Verstandes geworden ist. Mir ist namentlich im Anfang beim Anhören von Musiken der neuen und neuesten Schule immer die an Grauen streifende Scheu gegenwärtig gewesen, die mich als Kind in der Nähe eines versteckten mechanischen Triebwerks angewandelt; um ein Bild daher zu nehmen: ich kletterte unter den Glocken des Kirchturmes über die Stangen hin, die das Werk und den Hammer vermitteln, ängstlich vermeidend, auf sie zu treten, und doch von aller Graulust, diesem Schwindel an den Gemütsabgründen gepackt, es zu tun; denn ich wußte, trat ich auf eine dieser Stangen, so gellte ein Glockenschlag in mein Ohr, und während ich schwankte zwischen Drang und Abwehr, hob sich die Stange wie von selbst, und der Glockenschlag, der ersehnte und gefürchtete, scheuchte meine Nerven in sich selbst zurück. Dieses Drängen und Rückhalten und wieder Drängen und Rückhalten, und auf einmal dieser Klage-ton, wie aus der Brust eines Dämons! Und ich meinte und meine noch, die Musik solle heilen, nicht zerreißen, solle versöhnen, nicht ver-lehen. Dazu der Winter, mein Erbfeind, kalte Füße; ich kann euch versichern, daß diese Art Musik mich manchmal zu zerstören drohte. Ich sehe, eine Kassandra in Troddel-soden, nach Giesfeld und den andern kleinern Städten, wo noch unverdorbnen, unverdrehten Seelen wohnen."



Bei alledem verrieten dieselben Briefe, in denen der Kunstjünger seinem Widerstreben Ausdruck gab, daß Ludwig mit entschiedenem Verständniß in Mendelssohn und Hector Berlioz die Führer zweier musikalischen Richtungen erkannte, deren jeder er eigentümliche Entwicklungsfähigkeit zusprechen mußte. Er blieb freilich dabei, daß Berlioz Musik „die politische Rebellion von 1789, die jetzt in der Musik nachrebelliert, Megelei, Verhöhnung des Heiligsten, das sich in die innersten Winkel der Seele zurückflüchtet, Königsmord in Tönen“ sei, er empfand aufs schmerzlichste den Unterschied zwischen der Musik, die er liebte, und der, die ihm geradezu physische Schmerzen bereitete. „Was mich ergötzt und entzückt hätte, die Haydn'schen, Mozart'schen, Beethoven'schen Werke, dienten in der Zusammenstellung mit jenen nur dazu, mich vollends zu zerreißen. Sie waren die Sonnenblide im Frühjahr, die alle Knospen der Seele nur deshalb herauslockten, daß sie der Frost vernichte“, aber er empfand eine geheime Gewalt in diesen musikalischen Bestrebungen, der er sich nicht zu vertrauen gedachte, weil er in sich die Macht und Kraft nicht fühlte, sie schaffend zu überwinden, zu besiegen. Ganz abgesehen von der Wirkung der Kirchen („in eine Kirche durfte ich mich vorigen Winter aller Sehnsucht nach einer Kirchenmusik ungeachtet nicht versteigen“) und Konzertsäle auf seinen körperlichen Zustand („mit dem Eintritt in den Konzertsaal bekam ich kalte Füße, ich hörte die Musik, aber ganz anders wie die andern, mit Brausen und Pfeifen gemischt, wobei mein Gehirn glühte und ganz wirr ward von Fieberphantasien, sodaß ich beim Schlusse allemal froh war und später gar nicht mehr das Herz hatte, die Konzerte zu besuchen. — Ich versuchte es später mit den Gewandhaus-Quartetten, ich mußte auch diese lassen“), ging in seinem Geiste nicht sowohl eine Revolution als eine Offenbarung der eigensten Natur

seines Talents unter schweren Kämpfen vor sich. Wir sahen, daß er schon in den ersten Monaten seines Leipziger Lebens die musikalischen wie die gesellschaftlichen Eindrücke, die seiner Natur nicht gemäß waren, die ihn beunruhigten und drückten, durch eifriges Versenken in seine poetischen Pläne zu vergessen trachtete. Und so oft er einen neuen Anlauf zu musikalischer Arbeit nahm, regte sich gleichzeitig die Lust, eine größere dramatische oder epische Schöpfung nicht bloß zu planen, sondern auch auszuführen. Mit der Literatur des Tages, mit der jungdeutschen Tendenzpoesie und Tendenzkritik war er noch weniger einverstanden als mit der neuromantischen Musik. — „Im allgemeinen — schrieb er (Leipzig, 3. März 1840) an Schaller — hat mich nun der Ton, der jetzt in der Schriftstellerwelt herrscht, verleht, dieses von aller Pietät verlassne Wesen! Jeder Gelbschnabel will dem Poeten vorschreiben, wie er dichten soll, und hat er den Mut, er selbst zu sein, so entgeht er den schlechtesten Persönlichkeiten nicht. Wer mag da seine Kräfte, sein Leben, sein Glück, seine Gesundheit riskieren! Tue dir selbst genug, dies ist das wahre innere Gesetz, dem wir möglichst nachkommen sollen. Und hat man es nach Kräften getan, nicht Gesundheit, nicht irdisches Wohl zu hoch geachtet, sie auf dem Altar zu opfern, so kommen Menschen, die selbst nichts produzieren als Kritik in einer zuckerwasserverschwemmten, charakterlosen Prosa, die ich nur einen Ohren- und Sinnenkiesel ohne tiefern Sinn, ja ohne praktischen Wert nennen kann, denn man bringt's nicht so weit, nur herauszulesen, was sie wohl mögen gewollt haben — und gießen ihr Gift darüber hin. Und das Publikum hat einen Geschmack daran gefunden, sich auf diesen Oberflächen zu wiegen in der Meinung, es denke, und wer weiß wie tief, die produktiven Autoren über die Achsel anzusehen und sich zu freuen, wenn sie recht

gemein heruntergerissen werden. Das ist das junge Deutschland. Lies ihre Schriften; es ist unmöglich, sich einen Begriff von dieser Tigergrube zu machen.“ Er empfand einen noch schärfern Gegensatz zu dieser Literatur und Literaturauffassung als zu Mendelssohn, R. Schumann oder selbst Berlioz. Aber der Unterschied war von Haus aus der, daß er der ihm fremden literarischen Richtung mit bewußter Gegnerschaft und der Zuversicht Auge in Auge trat, ihr gewachsen zu sein, das Bessere, Gesündere und Lebensfähigere in sich zu tragen, daß sein Blick und Instinkt für die Unter- und Gegenströmungen, die der Herrschaft des „jungen Deutschlands“ ein baldiges Ende bereiteten, merkwürdig scharf war. Und wenn er als Musiker ausrief: „Seit Beethoven ist die Musik gemütskrank geworden, ein ewiges Herumgerissenwerden vom Himmel zur Hölle, von Hölle zu Himmel; keine Ruhe, kein gastliches Plätzchen, aus jedem Blumenstrauche steckt die schöne, furchtbar schöne Schlange Wahnsinn die spielende Zunge“, so erkannte er auf poetischem Gebiete schon jetzt, „Philosophie setzt Grenzsteine, Poesie schafft sie hinweg“, so setzte er „auf das Drama große Hoffnung; von allen Seiten beginnt man es zu fördern und in seine alten Rechte einzusetzen“, so wußte er mitten in all seiner Unfertigkeit, „den echten Dichter schafft die Ganzheit und Fülle seiner Stimmung“, und empfand in guten Stunden, daß er diese Ganzheit und Fülle in sich trage.

Was ihn gleichwohl nicht zur klaren Entscheidung über den demnächst einzuschlagenden Weg kommen ließ, war das Hinzutreten eines tiefen und leidenschaftlichen Heimwehs zu allen inneren Kämpfen. Man darf sagen, daß dies Heimweh das stärkste, das überherrschende Gefühl war, daß alle Mißempfindungen, die ihn sonst bedrängten, alle herben und nur halb begründeten Urteile über Zustände und Menschen Leipzigs aus der leiden-

schaftlichen Heimatssehnsucht hervorgingen, mit ihr unlöslich verknüpft waren. Vom ersten bis zum letzten Tage dieses ersten Leipziger Aufenthalts durchzog das heisse Verlangen nach den in der Heimat zurückgelassen wirklichen und vermeinten Gütern, nach seinen alten Bekanntschaften und Beziehungen, die Briefe und Tagebuchblätter Ludwigs. Was er als seinen eigentlichsten innersten Wunsch hegte und schon seit vielen Jahren als solchen mit sich herumtrug: „ein stilles Leben in der Natur und einen Jungen. Der Wunsch, eine Frau zu haben, ist bis jetzt nur periodenweise dabeigewesen“ (Tagebuch, 8. April 1840), das schien ihm jetzt ferner als je gerückt. Sein Gießfelder Gartenidyll stand in den leuchtendsten Farben vor seinen Augen: „Sehnsucht nach meinem Garten. Daß ich doch in meinem Garten leben sollte immerfort! Schöne Bücher und mein Flügel dazu.“ (Tagebuch, 18. April 1840.) „Sehnsucht nach meinem Garten, als griff mirs mit zwei Fäusten in die Brust.“ (Tagebuch, 12. Mai 1840.) „Nur nicht in der Fremde sterben! Wird ich denn je wieder meinen Garten sehen? Ich fühls, nicht eher werd ich mich wieder ruhig und behaglich fühlen. Jedes Blättchen drin ist mir wie ein Bruder. Ich habe mich so hineingelebt, daß er ein Teil von mir ist. Ich höre ihn rauschen, meine ganze Kindheit, das einzig Schöne in meinem Leben, und was sonst mein Gemüt betroffen, alles bezieht sich auf ihn. Er ist meine ganze Seelengeschichte. Nur in ihm lebe ich ein ganzes Leben. Überall außer ihm bin ich fremd und ungern.“ (Tagebuch, 20. Mai 1840.) „O Garten, Garten! unter den ärmlichsten Bedingungen ein Einsiedler in dir!“ (Tagebuch, 30. Mai 1840) — das kehrte in hundert Bildern und Ausrufen unablässig wieder. Heute als rührende Sorge um den „lieben dicken Herrn“, den Onkel, den er so gern in bessern Händen gewußt hätte. „Zwischen allem, was ich

dente und fühle, zieht sich eine so wunderbare Sehnsucht nach meinem lieben Herrn, wie ich noch keine gefühlt. Wir sollten eine Rheinreise zusammen machen können. — Könnt ich ihm doch eine Freude machen! In meinen jetzigen Zuständen seh' ich nicht ein, wie." (Tagebuch, 30. Mai 1840.) Morgen als Erinnerung, wie behaglich, ja reich sein Leben in Eisleben gegenüber der entbehrungsvollen Dürftigkeit dieses Daseins in der Fremde gewesen sei. „Herrliches Wetter. Ein wahrer Sonntag. Vergleiche ich den Sonntagvormittag in meinem Garten; wenn ich nach Hause kam, der duftende Braten benehmt dem Schnittlauchkloß auf dem Tische. Nachmittags unter guten Bekannten, ein Scherzwort verdrängt das andre. Und hier!" — (Tagebuch, 31. Mai 1840.) Einmal als Überzeugung, daß ihm nur ein kurzes Leben beschieden sein werde, und wieder als Furcht, daß er, einem Schattenbilde von Wirkung und Ruhm nachjagend, sich um das schlichte volle Leben bringen werde, dessen mit liebevollem Vergessen so vieler Erfahrungen er in Eisleben gewiß zu sein glaubt. Das Lesen auf seinem Krankenbett trägt ihn in sein Thüringer Jugendparadies zurück, beim Briefwechsel Goethes mit einem Kinde schreibt er: „Über Goethes Mutter mit ihrem gemüthlichen Stolz auf ihren Wolfgang ist mir eine Sehnsucht nach meiner herrlichen Mutter gekommen. Es wird alles Alte wach. Wie wenn ein Zauberer die Gräber in meinem Herzen alle beschworen hätte." (Tagebuch, 30. Mai 1840.) In diesen Stimmungen tauchen dann in seinen Briefen die sehnfüchtigen Wünsche auf, „in Ruhe ein eingeschränktes bürgerliches Glück zu genießen — Schulmeister zu werden, wenn möglich in Eisleben selbst. Meines Gartens wegen, in dem ich die meiner Gesundheit allein aufhelfende Bewegung finde, und weil ich Zeit genug überbehalte, mein Steckenpferd im stillen für mich zu reiten,

Morgenroths Zeit fällt mir ein; was ist nicht in seinem Geiste (ungefähr!) zu leisten." (An Karl Schaller, Leipzig, 3. März 1840.) Da malte er sich in seinem Tagebuche ein ganzes Idyll aus:

„Im Wachen und Träumen verfolgt mich beständig das Ideal eines Schulmeisterlebens auf dem Dorfe, womöglich in schönem Klima, in der Nähe einer kleinen Residenz, wo Musik und Theater blüht, und eine gute Leihbibliothek, etwa bei Meiningen oder Roßburg. Im Sommer Botanik getrieben, wozu mir eine ungeheure Lust erwacht ist, gepelzt, gepflanzt, eine Ruh gehalten. Ich würde gesund! Ein patriarchalisches Leben geführt! Das aber nicht eher, als bis ich gute Aussichten habe. Besiegt zu resignieren ist eine Schande aber als Sieger resignieren, freiwillig herabsteigen. — Sodasß ich nicht eher zu dichten oder zu komponieren brauchte, als wenn mich der Geist dazu triebe.“ — „Rantor in Giesfeld möchte ich sein, mit meinen alten Bekannten leben, Schweine schlachten und verzehren die paar Jahre, die ich noch zu leben habe. Die Kälte in meinen Füßen und Beinen nimmt mit jedem Tage zu und ist nicht zu besiegen. Ich glaube, eine gleichmäßige, ruhige Tätigkeit wie die, von der ich gesagt, und mein Garten würden mich wieder flott machen. — Ich werde gewaltsam alt. Ich sehne mich jetzt nach Leuten, die mir sonst zu den Gleichgültigen gehörten. — Tabak noch mein einziges Pläsier. Klavier kann ich nicht spielen, da meine Hände nicht gescheit werden, wie bei uns zu Hause es heißt. Ich wollte, Schaller würde Amtsverwalter in Giesfeld und ich Rantor; nebenbei durch Schriftstellerei wäre schon so viel zu verdienen, daß man sich einer sorgenlosen Existenz freuen könnte.“ (Tagebuch, Februar 1840.) Da jauchzte er auf, wenn er nach langer Pause Briefe aus der Heimat erhielt: „Briefe von zu Hause! Wie ich des dicken Herrn Hand auf der Adresse sah! Die

Freude hat mich ganz aus der Fassung gebracht! Ambrunns Brief ist recht launig; das Ende aber brachte mir graue Gedanken, jenes garstige Vieh, das ich nicht ausrotten kann. — Des lieben Herrn Brief ganz das Abbild einer seiner schönen Stunden! O daß er doch noch recht gesund und fröhlich, recht alt werden sollte!“ (Tagebuch, 11. Juni 1840.)

So bedurfte es für den sehnfüchtig heimwärts blickenden, ungeduldig die Leipziger Verhältnisse tragenden nur noch eines äußern Anstoßes, um sich zu erinnern, daß ihm Mendelssohn in der ersten Zeit (und jedenfalls in der Verlegenheit, was er mit dem wunderlichen, so reifen und selbständigen Schüler beginnen solle) angeraten hatte, nach Meiningen zu gehen. Den äußern Anstoß gab die Furcht vor einem zweiten Winter in Leipzig, die prophetische Gewißheit eines Rückfalls in seine schwere Krankheit, die Otto Ludwig zu verspüren glaubte. Vom 20. Oktober 1840 datiert Otto Ludwigs letzte Aufzeichnung in Leipzig, sie bezog sich ausschließlich auf seine Reisevorbereitungen. Die Briefe aus Meiningen, die er noch erwartete, müssen in den nächsten Tagen angelangt sein. Im Herbstnebel, wie er gekommen war, eilte er der Heimat wieder zu, so schnell, als die gewöhnliche Post jener Tage eben zu eilen vermochte.



## Heimkehr

Als Otto Ludwig Ende Oktober 1840 Leipzig verließ und die Postfahrt nach Meiningen zurücklegte, war die Sehnsucht nach seiner Heimat in ihm übermächtig geworden, und der Voratz, sich in Meiningen zum Studium von Partituren und zu lebendiger Teilnahme am Privatmusiktreiben der dortigen Kapellmitglieder niederzulassen, kaum mehr als eine Phantasiebrücke für die beschlossene Rückkehr nach Giesfeld. Im letzten Leipziger Briefe, den er Anfang Oktober an Schaller nach Wasingen schrieb, machte sich die ihn beherrschende Stimmung gewaltsam Luft: „Leb Er einstweilen wohl, grüße mir seine gute Frau und seinen Herrn Jungen zum allerschönsten; sei Er froh, daß Er fern von den Anfeindungen, Anmaßungen, Intriguen der Kunstwelt sein gemütliches Leben führen kann!“ wobei man sich der Frage nicht entschlägt, was er, der Einsiedler, der scheu Verschllossene, der sich selbst dem Meister nicht eröffnen mochte, um dessentwillen er nach Leipzig gekommen war, von Anfeindungen und Intriguen erfahren haben konnte. Dem Zwiespalt, in dem er sich mit den Leipziger musikalischen Verhältnissen, mit dem in der Musik herrschenden Geiste fühlte, hatte sich der stärkste Zweifel an seinem musikalischen Beruf überhaupt gesellt. Ununterbrochener als jemals zuvor hatte sich die Lust am poetischen Schaffen, der Drang nach rein dichterischen Gebilden in ihm geregt; anstatt ins volle Leben der Musik zu



tauchen, hatte er sich zuletzt beinahe zwingen müssen, wenigstens „ein halber Musikus“ zu bleiben, und gegenüber jeder Wolke, die über den Himmel seiner musikalischen Anschauungen und Bestrebungen zog, war ein poetisches Hoffungsgestirn aufgeblitzt. Auch die Träume vom Kantorat in Giesfeld, von einem Schulmeisterleben auf dem Lande hatten doch immer den Unter- und Hintergrund einer poetischen, vorzugsweise dramatischen Wirksamkeit gehabt; Ludwig wollte in allzufrüher Resignation auf den Ruhm, nicht aber auf die Ausübung der Kunst verzichten, und „die Kunst“ war ihm jetzt nicht mehr die Musik, sondern die Poesie. Als er am 29. August 1840 der Motette in der Leipziger Thomaskirche beigewohnt hatte und von Johann Sebastian Bachs „Jesus meine Freude“ beglückt worden war („Thomaner singen einzig. Schöne Stimmen, besonders Diskant- und Basssolo. Auch nicht um einen Gedanken abgezogen, trotz der Länge des Stückes. Komposition wunderbar“), war ihm gleichwohl und auf demselben Tagebuchblatt, dem er sein Entzücken vertraute, das Geständnis entschlüpft: „Doch genügt mir das Vage der Musik nicht mehr! Gestalten muß ich haben!“ und hatte bezeugt, daß die innere Krise bei ihm bereits entschieden war. „Soviel ich bis jetzt aus mir klug geworden, ist es das poetische Element in der Musik, das mich zu dieser gezogen hat, und ich werde wohl nur in den musikalischen Gattungen, die auf jenes gegründet, etwas zu leisten vermögen. Der plastische Trieb, dem ich komponierend genügen wollte, hat, wie es nicht anders sein kann, mich in mannigfache Irrtümer gebracht. Und dieser plastische Trieb scheint das Entschiedenste in meiner Natur zu sein. Ich sehe es, in der Poesie muß ich meinen eignen Weg gehen; drum nur manchmal ein Freundeangesicht zur Erquickung.“ Beim Einpacken seiner Habseligkeiten, die er in keinen Tag entbehrliche und einige

Wochen hindurch wohl zu missende geschieden hatte, waren seine Trauerspielpläne (Agnes Bernauer, Shismonda und der Eckart) wiederholt dem unentbehrlichsten Teil hinzugerechnet worden. Wie er vor Jahren, an seinem poetischen Talent verzweifelnd, von Saalfeld nach Eisfeld zurückgeeilt war, um in den gewohnten heimatlichen Umgebungen Ruhe und Klarheit über sich selbst zu gewinnen, so trieb es ihn jetzt, beinahe möchte man sagen willen- und widerstandslos, in die kleine Vaterstadt zurück, deren Häuser und Gärten, deren Zustände und Menschen er sich in seiner Leipziger Vereinsamung und fränklichen Verkümmernng so wundersam vergoldet hatte.

Eine frohe Begegnung und Raft war Otto Ludwig auf dieser Rückreise in Wafungen gegönnt. Karl und Sophie Schaller verbargen wohl ihr Erstaunen über den unerwarteten Abbruch der musikalischen Laufbahn nicht, aber sie nahmen den alten Freund mit gastlicher Herzlichkeit auf und ließen sich von ihm über Leipzig und die Kunstwelt, der er so wenig Gutes nachzusagen hatte, unterrichten. Über seine Zukunft war Ludwig schweigsam, er schien noch immer die Niederlassung in Meiningen zu beabsichtigen, legte aber kein Gewicht auf diesen Plan und bewegte sich hauptsächlich in Heimaterinnerungen. Er war im Hause der Freunde der Alte und wollte es in jedem Betracht sein, „glaubte sogar, sich wegen der Vaternörder und Manschetten, die er nun trug, bei mir entschuldigen zu müssen“. (Mitteilung Schallers an Moriz Hendrich.) Er ging von Wafungen nach Meiningen, scheint hier aber nur wenig Tage verweilt zu haben. Die erste Unterredung, die er mit Hofkapellmeister Grund hatte, belehrte ihn, daß er den Zweck, um deswillen er gekommen war, hier schwerlich erreichen werde. Freilich würde ihn niemand gehindert haben, „Partituren zu studieren“, so viel er wollte, aber um so mißlicher sah

es mit jeder andern musikalischen Förderung und Hoff-  
nung aus. Da war es natürlich, daß ihm beifiel,  
über Partituren könnte er in Giesfeld so gut sitzen wie  
in der kleinen Residenz, aber auch natürlich, daß er  
sich erinnerte, welche „krankhafte Musitscheu“ ihn mo-  
natelang in Leipzig erfüllt hatte, „sodaß ihm eine  
angestrichne Geige Angst machte“, und daß ihm die  
Wochen vor der Seele standen, in denen ihm „jedes  
Plätzchen in Giesfeld als ein Paradies erschienen war,  
aus dem er vertrieben sei“. Es drängte ihn, die zehn  
Stunden bis Giesfeld hinter sich zu lassen und so an  
dem Ziele anzulangen, dem er insgeheim schon von  
Leipzig her zugestrebt hatte. Im November war er  
wieder „zu Hause“.

Otto Ludwig bezog zunächst seine alte Wohnung  
im Hause des Onkels Christian, den er bedenklich  
kränker als im vorigen Jahre fand, und der seiner  
Frau und seinen Verwandten gegenüber noch hilfloser  
geworden erschien, als ihn der Nefte im Herbst 1839  
verlassen hatte. Hier wie überall machte der Heim-  
gekehrte die Erfahrung, daß eine längere Trennung  
von schlimmen und drückenden Verhältnissen diese beim  
Wiederfinden schlimmer und drückender erscheinen läßt,  
auch wenn sie die gleichen geblieben sind. Je heißer  
und tiefer er sich nach der Heimat gesehnt hatte, um  
so schwerer fiel ihm der Empfang auf die Seele, den  
er jetzt notwendigerweise fand. Was wußten die braven  
Bürger von Giesfeld, was wußten selbst Ludwigs nähere  
Bekannte von den schweren innern Kämpfen, die das  
Jahr des ersten Leipziger Aufenthalts durchzogen und  
beinahe erfüllt hatten? Was kümmerte sie die Wahr-  
heit, die Echtheit, die Größe seiner künstlerischen Zu-  
kunft und die Frage, ob er zur Dichtung wie zur  
Musik durch natürliche Anlagen berufen, zur Dichtung  
aber auserwählt sei? Was galt ihnen die Summe der  
Erfahrungen und kostbaren Selbsterkenntnisse, die der

Künstler gewonnen hatte? Sie sahen nur, daß er, wie sie meinten, vor der Zeit, erfolglos und aussichtslos heimkam, wohl gar das kaum gewährte herzogliche Stipendium schon wieder verloren oder wenigstens aufs Spiel gesetzt habe; sie tauschten ehrliche und unehrliche Bekümmernisse um Ludwigs Zukunft aus, sie zuckten, wenn er es nicht sah, die Achseln und suchten ihn über seine Leipziger Erlebnisse und seine fernern Pläne auszufragen. Man kann sich eine sehr deutliche Vorstellung davon machen, was und wie Otto Ludwig in diesem Herbst und Winter in Giesfeld besprochen und beurteilt wurde, seit Jahrzehnten war kein gleich ergiebiger Stoff für kleinstädtische Weisheit und Wohlredenheit zu Markte gebracht worden. Zu seinem Glück war unser Dichter der Mann, der in seiner geschlossenen, festen und schweigsamen Weise unbefugter Neugier wie unerbetener Kritik einen unüberwindlichen passiven Widerstand entgegensetzte. Aber er konnte doch nicht umhin, sein vorausgegangnes schmerzliches Verlangen nach Giesfeld an diesem wunderbaren Empfang zu messen.

Für den Augenblick sah er sich wieder Zuständen gegenüber, die er jahrelang getragen hatte, ohne je mit ihnen zu verwachsen, und die ihn nun schon das kurze Leben in der Fremde unerträglich finden ließ. Wieder mußte er dem leidenden Oheim in seinen häuslichen Zerwürfnissen und gegen die Bornesausbrüche der unholden, wilden, halb wahnsinnigen Frau bestehen. Er hatte schon in den verflossenen Jahren die Erfahrung gemacht, daß ihm eine besondre Kraft zu eigen sei, die Tobsuchtsanfälle dieser Tante zu besiegen; der feste Blick seiner klaren Augen schüchterte sie so ein, daß sie ruhig wurde, davonschlich und in Ludwigs Gegenwart sich eine Zeit lang betrug, wie andre Frauen auch. Leider gab es jetzt Ausbrüche, bei denen Elisabeth Otto zum Messer griff, das ihr dann Otto Ludwig

so sicher aus der Hand schlug, als wäre es ein Strickzeug. Unter solchen Umständen war es natürlich, daß ihm im Hause des Onkels nicht mehr wohl werden konnte, so treue Hingabe er dem bedrängten todſiechen Manne widmete. Noch viele Jahre später offenbarte ein Brief Ludwigs (Dresden, 20. Februar 1862) an Christian Ambrunn in Gislefeld, den Sohn seines alten Ambrosius, mit welchen Gefühlen er damals am Krankenbett und Sorgenstuhl seines Onkels saß: „Wenn ich gern arbeiten möchte, den Kopf und das Herz voll von Gestalten und Plänen, die nur der Ausarbeitung bedürfen, und vor Schmerzen oder vor der Mattigkeit, die deren langem Anhalten folgt, nicht kann, dann ist mir's oft eine fühlbare Erleichterung, welche die Phantasie mir gibt. Wie mein seliger Onkel so schmerzlich am Unterleib litt, brachte ich stundenlang vor dem Einschlafen damit zu, seine Schmerzen mir zu wünschen, wenn dies ihn befreien könnte, mir, der ich jung und voll Mut sie leichter tragen könnte. Es gereicht meinem Verstand eben nicht zur Ehre, daß ich, seit ich selbst von solchen Schmerzen geplagt bin, mir gern und bisweilen bis zur Täuschung lebhaft vorstelle, es seien dies dieselben Schmerzen, die mein Onkel hätte leiden müssen, wenn ich sie nicht auf mich gelenkt.“ Während Ludwig mit so treuen Gesinnungen den Onkel pflegte, litt er selbst an einer heftigen Augenentzündung, die ihn alsbald nach seiner Heimkehr befallen hatte, und die bis in den April hinein währte. Er konnte wochenlang weder lesen noch schreiben, und der Hausarzt des Onkels, der lebensfrohe und geschickte Hildburghäuser Dr. Ferdinand Genßler, verurteilte ihn zu einer Diät von Wassersuppe und Buttersemmeln, die der Unverwöhnte geduldig über sich ergehen ließ. Ärgerlicher war es ihm, daß insolge der häuslichen Zustände ein Besuch Schallers und seiner Frau, der in Wafungen verabredet und von Ludwig mit freundschaftlicher Sorg-

salt vorbereitet worden war, nur halben Genuß brachte. Am 24. Januar 1841 hatte Ludwig an Schaller geschrieben: „Ich hoffe, daß es Sein Ernst ist mit dem Besuch um Ostern, man wird Sorge tragen, Ihn und Frau gehörig unterzubringen; an Lichtern soll es gleichfalls nicht fehlen, damit Jünglein „ünzen“ kann nach Herzenslust. Meinen Flügel laß ich jetzt reparieren, damit Er sein berufnes schönes Favoritstücklein ohne Hindernis möge ausführen können.“ Am Jahres- schluß 1841 aber gestand er dem Freunde seufzend: „Mein Onkel, den ich nicht genug bedauern kann — seiner Frau wegen und schönen Verwandtschaft — was mir bei deiner Anwesenheit vorige Ostern der- maßen im Kragen lag, daß ich ganz aus meiner Haut herausgewachsen war —, läßt dich und Sophie schön- stens grüßen.“

Doch alle diese Mißstände und der Gießfelder Klatzsch dazu, der um den Heimgekehrten geschäftig war, hin- derten nicht, daß Ludwig seine weitem Lebens- und Zukunftspläne reiflich erwog und zum festen Entschluß gedieh, auf die musikalische Laufbahn zu verzichten und dafür die literarische einzuschlagen. Freilich wies sich bald genug aus, daß das jahrelange Leben in musika- lischen und dichterischen Doppelbestrebungen, bei denen die Musik immer das eigentliche Ziel gewesen war, nicht ohne Nachwirkungen blieb. Die entschiedensten Vorsätze zur Sammlung seiner schaffenden Triebe auf Ausübung, seiner Selbstbildung auf Erkenntnis der Poesie hatten mit eingewurzelten Gewohnungen der Phantasie zu kämpfen. Nicht nur in den nahezu zwei Jahren, die Otto Ludwig jetzt wieder in Gießfeld zu- brachte, sondern noch während des zweiten Leipziger Aufenthalts, ja wohl auch später regte sich gelegentlich die Lust am Komponieren, die der Dichter mehr und mehr zum bloßen Phantasieren am Klavier dämpfte; noch am 28. Dezember 1845 erzählte er Eduard Devrient

nach einer Aufzeichnung in dessen Tagebüchern bei der ersten persönlichen Begegnung, daß er „seines Zeichens Musiker sei, daß ihn langjähriges Nervenleiden der Musik entzogen habe, der er sich nun wieder zuwenden wolle“.

Zur Bekräftigung seiner Vorsätze und zum Beginn des neuen Lebensabschnitts entwarf Ludwig jenen Plan zu seiner „Agnes Bernauer“, der dann im Sommer 1842 als „Der Engel von Augsburg“ vollständig ausgeführt wurde, träumte viel von einem größern humoristischen Roman „Der neue Don Quixote“, von dem einige Entwürfe und Ansätze aus den nächsten Jahren vorhanden sind, und schrieb die Novelle „Die Emancipation der Diensthofen“, mit der er zunächst bei seinem Landesherrn und fürstlichen Gönner, dem Herzog Bernhard Ulrich Freund, den Schritt von der Musik zur Literatur zu rechtfertigen gedachte. Vom Mai bis zur Mitte Oktober wohnte er einen letzten Sommer in seinem Garten, der ihm in den dunkelsten Tagen des Leipziger Jahres so licht vor Augen gestanden hatte. Den Garten fand er unverändert, er selbst — das fühlte er — war doch ein anderer geworden, und die lustigen Vorstellungen von einem ruhmlosen, aber behaglich glücklichen Leben, von einer kleinen Stelle im Heimatstädtchen, bei der man „nebenbei durch Schriftstellerei so viel verdienen könne, um sich eines sorglosen Daseins zu erfreuen“, zerfielen vor der Wirklichkeit, die er jetzt mit schärfern Augen betrachtete als in der Fremde. Selbst wenn eine solche Stelle mit Ludwigs Gewöhnungen, mit seinem alles an alles setzenden Verlangen, der Kunst etwas zu sein, vereinbar gewesen wäre, wer hätte dem Autodidakten, dem in keiner Weise staatlich geeichten und über die erste Jugend nun schon hinausgewachsenen Manne die Hand zur Erlangung einer solchen Stelle geboten? Und wenn er Umschau hielt im Thüringerlande, wie

viele von denen, die er jetzt mit sich im gleichen Falle sah, die dem poetischen Schaffen stetiger als in flüchtigen Nebenstunden oblagen, erfreuten sich einer festen bürgerlichen Stellung, und welche von diesen Stellungen hätte er für wünschenswert halten können?

In seiner nächsten Nachbarschaft, in Hildburghausen, hatte sich seit 1828 ein gewaltiger literarisch-industrieller Betrieb, Joseph Meyers „Bibliographisches Institut“ mit dem Wahlspruch „Bildung macht frei“ aufgetan. Eine mit Buch- und Steindruckereien, Kupferstecher-, Stahlstecher- und Holzschnideateliers, mit Kartenstecherei und Kunstverlag ausgerüstete Verlagsbuchhandlung war da vorhanden, die bei unablässigen Unternehmungen, bei der Herausgabe von Volks-, Familien-, Kabinetts- und Groschenbibliotheken der deutschen Klassiker (die sie auszugsweise in Hunderttausenden von Exemplaren verbreitete), bei dem „Großen Konversationslexikon“ und dem weltberühmten „Universalium“ immer neuer literarischer Hilfskräfte bedurfte, ob schon ihr fleißigster und federfertigster Schriftsteller ihr eigener Chef blieb. Joseph Meyer zog gern junge, poetisch befähigte, geistig regsame Leute an sein Institut heran, hatte für sie jederzeit Arbeit vollauf und bescheidenen aber sichern Erwerb, nur schade, daß sie bei Erfüllung ihrer Pflichten wenig Zeit und Kraft behielten, der Pflege ihres Talents zu leben. Unter den dem Bibliographischen Institut verbundenen Schriftstellern befand sich Friedrich Hofmann aus Koburg (1813–1888), der mit einem Schauspiel „Die Schlacht bei Focksan“ einen dramatischen Anlauf genommen hatte, mit einem poetischen „Rundgemälde von Koburg“ auf deutsch-lyrischen Boden zurückgekehrt war, seit seinem Eintritt in die Redaktion des großen vierundfünfzigbändigen Konversationslexikons poetisch fast verstummte und nur alljährlich noch einen „Weihnachtsbaum für arme Kinder“ anzündete, eine lyrische Samm-



lung aus Beiträgen größtenteils thüringischer Dichter, die regelmäßig auch einige Gaben des Herausgebers brachte. Ihm wie dem „Institut“ eng verbunden war der phantasievollere und höherstrebende Ludwig Köhler aus Meiningen (1819—1862), der sich mit Gedichten und einem Burschenschaftsroman „Akademische Welt“ vor allen Dingen als zeitgemäß-freisinniger Dichter legitimiert hatte, an den mühevollen Arbeiten für das große Meyersche Konversationslexikon ebenfalls jahrzehntelang teilnahm, dazwischen aber doch historische Romane mit Revolutionshintergrund („Thomas Münzer und seine Genossen“, „Johannes Huß und seine Zeit“, „Jürgen Bullenweber“) verfaßte und sich schließlich selbst mit einem großen Drama „Die Ditmarsen“ versuchte. Seinen Dichtungen und Erzählungen gebrach es nur zu sehr an künstlerischer Reife und poetischer Vertiefung, sie ragten über die Linie fecker und greller Skizzen kaum hinaus, und doch war etwas in ihnen, was Köhler wohl berechtigt hätte, an dem Thüringer Dichterbund teilzunehmen, der in den vierziger Jahren gestiftet wurde. Ältere und jüngere Talente schlossen sich zur Pflege allgemeiner und landsmannschaftlich thüringischer Poesie zusammen. Dem Bunde gehörten der Gothaer Archivsekretär und Vorstand der Kunstsammlungen Adolf Bube (1802 bis 1873) an, der Verfasser zahlreicher Balladen und zum Teil seiner Naturbilder, der poetische Bearbeiter der „Thüringischen Volksagen“, eines der vielen nachahmenden Talente, die jeder größern Entwicklung entbehren und auf der Höhe ihrer Laufbahn kaum mehr vermögen als im Beginn; ferner der vollstümliche Erzähler Georg Heinrich Schwerdt (1810—1888), der Pfarrer von Neukirchen bei Eisenach; endlich und vor allen Ludwig Bechstein und Ludwig Storch, damals die gepriesensten und weithin bekanntesten Thüringer Poetennamen. Ludwig Bechstein (1801—1860),

zu Weimar geboren, aber meiningischen Ursprungs, ein Neffe des Naturforschers Johann Matthias Bechstein, des Begründers der jetzt aufgehobnen, seinerzeit berühmten Forstakademie zu Dreißigacker, war als Stipendiat Herzog Bernhard Erich Freunds aus der Apotheke zu Salungen erlöst worden, hatte in Leipzig und München Philosophie und Geschichte studiert, war Kabinettsbibliothekar seines Landesherrn, Bibliothekar der öffentlichen Bibliothek zu Meiningen geworden. Er war ursprünglich eine wahrhaft dichterische Natur, und seine frühesten Gedichte, poetischen und prosaischen Erzählungen waren „aus innerer Quelle geflossen, einfach, leicht, nicht ohne Gemüt, aber die Leichtigkeit, mit welcher er die Form handhabte, verleitete ihn zu einer raschen Produktion, deren Menge mit dem kleinen Talent nicht in richtigem Verhältnis blieb“ (Goedele). Bechstein hatte es an Regsamkeit so wenig als am Bestreben fehlen lassen, sich durch neue Eindrücke und Bildungselemente neue Stoffe zu sichern, doch da er unablässig nur nach Erweiterung, nicht nach Vertiefung seines Anschauungskreises trachtete, so wurde ein von Haus aus vorhandner Zug zur Trockenheit und nüchternen Äußerlichkeit allmählich herrschend. Von seinen Gedichten hatten „Gevatter Tod“ und „Die Haimonskinder“, von seinen Romanen die „Fahrten eines Musikanten“ mit ihrem Seitenstück „Klarinette“, sowie der historische Roman „Grumbach“ die meiste Anerkennung gefunden, als Sagenforscher und Märchensammler bereitete er eben jetzt jenes „Deutsche Märchenbuch“ vor, das auch im buchhändlerischen Sinne großes Glück machen sollte, und hatte seinen spätern Veröffentlichungen mittelalterlicher Dichtungen in diesem Jahre (1841) eine Skizze über den Minnesänger Otto von Botenlauben als „Vorläufer“ vorangehen lassen. Als herzoglicher Hofrat und Bibliothekar, als Vorsitzender des Hennebergischen altertumsforschenden

Bereins, als rechte Hand des Herzogs in literarischen Dingen war er für Ludwig, der seinem fürstlichen Gönner die Änderung seines Lebensplans zu eröffnen und zu motivieren hatte, ebenso von Bedeutung wie als anerkanntester und verbindungsreichster Schriftsteller seines kleinen Vaterlandes. Phantasievoller, warmblütiger, kräftiger, dafür um ein gutes Teil unklarer und ungezügelter als Bechstein zeigte sich dessen Altersgenosse Ludwig Storch aus Ruhla (1803—1881), der in den vollstümlichen Blättern der ernestinischen Herzogtümer, bei Säger- und Schützenfesten „die Thüringer Edelstanne“ hieß, dessen Naturanlage, Jugend- und Bildungsgeichte mancherlei Ähnlichkeit mit denen Otto Ludwigs aufwies. Die ethische Strenge und den nie rastenden Trieb und Zug unsers Dichters zur künstlerischen Vollendung abgerechnet, hatte Ludwig Storch mit Otto Ludwig das tiefe thüringische Heimatgefühl, die Frühreise des Talents, die Unregelmäßigkeit des Bildungsganges, das Herabgedrücktwerden in einen unwillkommenen praktischen Beruf und das Emporschnellen der unverwüßlichen poetischen Natur gemeinsam. Aber Ludwig Storch war durch fremde und eigne Schuld früh dem Zwange verfallen, für den Erwerb schreiben zu müssen, und hatte sein frisches Darstellungstalent in rasch aufeinanderfolgenden historischen und frei erfundenen Romanen und Novellen verzettelt. Wenn einzelne seiner Erstlingswerke wie das thüringische Lebensbild „Börwerts Häs“ mit seinen lebendigen Schilderungen thüringischer Volkslust und der historische Roman „Der Freiknecht“ (den Charlotte Birch-Pfeiffer alsbald als „Hinko, der Freiknecht“ dramatisiert hatte) über die Literatur für Leihbibliotheken hinausragten, so gedieh der unglückliche Belletrist doch zu keiner in sich abgeschlossenen und bleibenden Schöpfung.

Hier war überall wenig, was Otto Ludwig zur

Nacheifrung, zum Gleichstreben reizen konnte. Unfertig und unberühmt wie er noch war, überragte er im Hauptpunkt schon jetzt die sämtlichen poetischen Landsleute gewaltig. Er trug von Natur und beinahe noch ohne Reflexion die höchste Anschauung von der Kunst und der Lebensaufgabe eines Dichters, die volle Fähigkeit der Hingebung an diese Aufgabe, die unbewusste Forderung seelischer Vertiefung und Ausgestaltung jedes Bildes seiner regen Phantasie in der Seele. Er hatte nichts mit der Begnügbarkeit leichter und mittlerer Talente gemein. Auch wenn er nur für die Unterhaltung zu arbeiten dachte, stellte er Ansprüche an Lebenswahrheit, Stimmungsfülle und Eigenart seiner Versuche, die ihn davor schützten, Erfindungen und Gestalten in flüchtiger Skizzierlust rasch zu verbrauchen. Er hatte sich nicht von der Musik zur Dichtung gewandt, um sich die Lebensarbeit zu erleichtern, sondern betrat den neuen Weg mit dem gleichen Ernst wie den seither verfolgten Pfad.

Spärlich genug fließen unsre Nachrichten über Ludwigs Heimatsommer von 1841. Die Einsicht, daß er in den Verhältnissen, in die ihn die geheime Gewalt des Gemüths viel mehr als die äußern Umstände zurückgetrieben hatte, nicht verbleiben könne, nicht neue Wurzeln schlagen dürfe, muß gewachsen sein. Umsonst versuchte er seine Einbildungskraft auf dem nächsten Heimatsboden festzuhalten. In dieser Zeit nahm er einen Plan zu einer Erzählung wieder auf, die an lauter Jugendeindrücke anknüpfen sollte, und deren Entwurf erkennen läßt, welche frischen Quellen ihm da strömten und rauschten, wo andre kaum Rinnsale erblickten. Ludwigs Niederschrift lautet: „Simbacher Novelle. Schilderung der Waldnatur, des südlichen Charakters namentlich der Waldmädchen. Roheit. Verbildung. Der superhumane Rittergutsbesitzer. Neugier und Gastfreundlichkeit. Malergespräche über ihre Kunst. Buch-

halter Voh. Rektor. Sagen von den Veneziern. Musik. Einige Porträts; Bettine, das Gesicht, das fast kretinartig ist und sich durch Musik allemal zur wunderbaren geistigen Physiognomie bildet, die ein ungeheures inneres Talent hat und kein äußeres. Die Waldgrazie, ein wunderbares Bild von Fülle und Kraft und Gesundheit, aber voll der süßesten Weiblichkeit, die den jungen Deutschen kuriert. In der Nähe das Schloß des Graf Pfaffel. Verschwörung mit den Fabrikanten. Sie machen sich lächerlich. Der Lügenack mit seinen Bekanntschaften, ein himmellanger, possierlicher Kerl. Der alte Schulz, sein Zigeunergevatter und Hofmaler. Erst glaubt man, er sei der von Zigeunern geraubte Sohn des Kommissionsrates. Er ist ein anderer usw. Der Pfarrer von Steinheid. Hypothese über die Gräfin Pfaffel die Hauptintrigue. Kolonie, die von der Obrigkeit aufgehoben, doch noch existiert. Der einsiedelnde Schuster. Böhmisches Glasmacher, vielleicht mit Bezug auf die Pfaffel. — Noch mehr Beispiele, Pfaffel, Einsiedler. Auswanderer mit ihrem Lied, daß die armen Waldteufel nicht fort mögen. Auswanderer: die Heineins, Robinsonaden. Buchhalter in die böhmische Pfaffelsche Geschichte verwickelt usw.“ Hier blizten nahezu alle Bilder des Thüringer Waldlebens auf, wollten alle wechselvollen und farbigen Jugendeindrücke Gestalt gewinnen, hier begegneten sich weit zurückliegende Erinnerungen mit Erlebnissen des Tages. Der Bruder von Christian Ottos Frau, ein Giesfelder Schuhmacher, der mit den ersten Auswandern 1834 nach Amerika gegangen war, war kürzlich zurückgekehrt und mochte Abenteuerliches über seine Erlebnisse im Urwald berichten. Mit dem „Grafen Pfaffel“ aber spielten Gestalt und Geschick jenes rätselvollen Mannes und seiner Gattin oder Lebensgenossin in Otto Ludwigs Erzählungsplan herein, den viele Jahre später Ludwig Bechstein zum Helden seines Romans

„Der Dunkelgraf“ erfor. „Die Geheimnisvollen von Gishausen“, die langjährigen Bewohner des an der Straße nach Hildburghausen liegenden Domänengutes Gishausen, deren angeblicher Name Bavel de Versay vom Volksmunde in Graf Pfaffel, „der Pfaffel“ schlechtweg umgewandelt wurde, und deren Lebensgeheimnis durch Jahre und Jahrzehnte, namentlich aber zwischen dem Tode der mit dem unbekannten Manne lebenden Dame im Jahre 1837 und dem endlichen Tode des „Grafen“ (1845) in aller Munde war und auf tausendfache Weise zu deuten versucht wurde, hatten offenbar auch auf den Dichter, der seit seinen Knabentagen von den Unbekannten im Schlosse von Gishausen unzähligemal gehört hatte, tiefen Eindruck gemacht.

Wenn Otto Ludwig in diesem Sommer vorzugsweise in seinem Gartenhause lebte und poetisch tätig war, so schloß er doch im stillen mit dem Traum ab, seine geplanten Werke hier zu vollenden und von hier aus in die Welt zu schicken. Sollte, wie er zu denken begann, die dramatische Poesie mit oder vor der erzählenden seine Lebensaufgabe werden, so war er als dramatischer Dichter in Giesfeld so wenig am Platze wie als Opernkomponist. Was er Silvester 1841 an Schaller bekannte, wird wohl schon für den Sommer gegolten haben. „Ich bin dir nun ganz allein. Es ist niemand mehr hier, dessen Gegenwart mir soviel Vergnügen gewährte als seine Entfernung. Ausgenommen Ambrunn und Burdhart, mit denen ich zuweilen das Stündlein zwischen 5 und 6 Uhr verbringe.“ Diese Zusammenkünfte fanden in der kleinen Gaststube seines schon erwähnten Schul- und Spielgenossen, des Bierbrauers Johannes Recknagel statt, dessen Bier Ludwig den Vorzug vor jedem andern gab. Der Platz, wo der Dichter zu sitzen pflegte, wird wißbegierigen Literaturfreunden noch heute gezeigt — leider aber trug um die Zeit, wo Ludwig auf dem Platze ver-

weilte, die Teilnahme der Gissfelder, wenige ausgenommen, durchaus nicht das Gepräge der Bewunderung oder wenigstens hoffnungsreicher Zuversicht. Die landläufig Klugen hatten „es ja immer gesagt“, die ganz Pfliffigen und „Siebengescheiten“ folgerten aus der Tatsache, daß Ludwig gelegentlich wie in alter Zeit dem Oheim im Geschäft beistand, daß der Hochstrebende wohl schließlich zu Kreuz kriechen werde. Man war im allgemeinen geneigt, sich mit Sprichwörtern wie „Bleibe im Lande und nähre dich redlich“ und „Hochmut kommt vor den Fall“ über die Eigenart von Ludwigs Leben und Wesen zu trösten und half so, ohne es zu beabsichtigen, dem Dichter einige der starken Fäden durchschneiden, die ihn an diesen Weltwinkel banden. Fand Ludwig „an dieser Gesellschaft keine Freude mehr“, und suchte er sich in der Gesellschaft „der Herren Shakespeare, Goethe, Lessing, Schlegel, Tieck, Beethoven usw.“ zu entschädigen, so konnte er sich der Einsicht nicht länger verschließen, daß er deren Gesellschaft just nicht in Gissfeld zu genießen brauche.

Im Oktober 1841 mietete er, als er nicht länger im Garten verweilen konnte, ein geeignetes Arbeitszimmer beim „Koburger Bäcker“ Reinhold Eckardt an der untern Pforte. Er fand, obschon er, um den Onkel nicht zu kränken, sein Schlafzimmer wie den Mittagstisch im Hause Christian Ottos beibehielt, daß die schwüle Atmosphäre dieses Hauses, über dessen Verfall und allmählichen Niedergang sich auch seine Liebe und liebevolle Gewöhnung nicht mehr täuschen konnte, seinen Arbeitsplänen höchst ungünstig sei, und schuf sich darum einen Zufluchtsort, der ihm einen Bruchteil seines Gartenfriedens gewährte. Er ließ die notwendigsten Zimmergerätschaften und seinen Flügel in dieses „Arbeitsstüblein“ schaffen und verbrachte hier regelmäßig die spätern Vormittags- wie die Abend- und die ersten, manchesmal auch die spätern Nachtstunden.

Denn er hatte seine alten Lebensgewohnheiten wieder aufgenommen und bekannte in dem schon erwähnten Silvesterbrief an Schaller: „Fast zwei Jahre lang suchte ich ein ordentlicher Mensch zu werden, i. e. durch beizzeiten Niederlegen und früh Aufstehen für meine Gesundheit zu sorgen, und ebensolange war ich nicht imstande, etwas zu arbeiten vor Lebensüberdruß und Hypochondrie. Seit ich wieder früh — vielmehr spät — 9 oder 10 Uhr aufstehe, nachts 1 oder 2 auch 3 mich niederlege, bin ich wieder ein ganz anderer Kerl geworden. Die Arbeit gerät und fleckt mir, wie du bald sehen sollst, und Essen und Trinken schmeckt mir besser als je.“ Über Ludwigs Leben und Treiben in diesem Winter berichtete ein 1889 noch lebender und geistig frischer Augenzeuge: der Kantor Friedrich Kramer in Groß bei Gissfeld, der mehrere Monate hindurch Ludwigs Zimmergenosse und in gewisser Art sein Schüler war. Der spätere Kantor, der Sohn eines Gissfelder Tuchwebers, hatte nach seiner Konfirmation zunächst Unterkunft als Schreiber im Gissfelder Landgericht gefunden, wünschte sehnlichst Lehrer zu werden, stieß aber dabei auf den Widerstand seines Vaters, der ihn nötigen wollte, das väterliche Gewerbe zu ergreifen, da bei der Schreiberei überall nichts herauskomme. Otto Ludwig, der am Weihnachtsabend 1841 den weinenden Jüngling aufsuchte, ihm tröstlich zusprach, ihn nach Kräften zu unterstützen, auch seine Wünsche bei Kramers Vater zu befürworten verhiess, gab ihm zunächst als Kopisten Beschäftigung (die Handschrift der Novelle „Die Emancipation der Diensthoten“, die in der Kabinettsbibliothek des verstorbenen Herzogs Bernhard von Sachsen-Meiningen bewahrt wird, ist augenscheinlich von Kramers Hand) und nahm sich des gedrückten jungen Landsmannes geradezu brüderlich an. Er unterrichtete ihn in den Anfängen des Generalbasses und im deutschen Stil, sprach die Balladen



Schillers mit ihm durch und genügte überhaupt in diesem Verkehr dem in ihm vorhandenen pädagogischen Triebe. Vierzig Jahre hindurch bewahrte Friedrich Kramer in rührender Dankbarkeit die kleinste Erinnerung an diese Tage. Er schilderte seine Eindrücke folgendermaßen:

„Otto Ludwig war damals noch nicht 29 Jahre alt, von stattlichem Wuchs, gesunder Gesichtsfarbe, feinen Zügen und edler Haltung. Seine hohe Stirn, sein braunes, mildfeuriges Auge, seine gewinnende Freundlichkeit und treuherzig originelle Sprache berührten angenehm und gewinnend. — In jenem Arbeitszimmer gewahrte man einen Tisch, einige gepolsterte Stühle, ein altes Sofa, einen Spiegel und einen Flügel. Dies Zimmer mußte in den Wintermonaten mindestens auf 18° R. durchwärmt sein. Sobald er sein Arbeitszimmer betrat, zog er seine weit hinaufreichenden Troddelsocken und seinen unansehnlichen Schlafrock an. Waren dann die ersten Wölkchen seiner langen Tabakspfeife entstiegen, so schritt er neubelebt und unter häufigem Schütteln mit dem Kopfe stundenlang sinnend im Zimmer auf und ab. Wollte er schreiben, so strich er die über die Schläfe herabfallenden reichen Haare zurück, knüpfte sich einen Bindfaden um Stirn und Hinterkopf, legte sich Papier zurecht und schrieb ohne Unterbrechung ganze Bogenseiten voll. Oft genug freilich rückte er sich am Nachmittag den Stuhl mit den Worten an den Tisch: 'Jetzt hab ich's, mein Geschreibsel von heute morgen gefällt mir net. Ich muß die Feile anlegen' und strich schonungslos das Niedergeschriebne aus und das Verbesserte darüber hin. Vor der Abenddämmerung verzehrte er sein Abendessen, wobei er sich gern mit mir unterhielt; in der Regel besprach er vor Dunkelwerden noch eine Generalbasaufgabe. Aus dem Ottoschen Hause oder der Rechnagelschen Gaststube brachte er, wenn er am

Spätnachmittage im Arbeitszimmer wieder erschien, unter dem Arm zwei Krüge voll Bier mit, die er in den Abendstunden redlich mit mir theilte. Abends von 8—11 Uhr trieb er Englisch oder vertiefte sich in die Werke Shakespeares und Goethes. Dann konnte er stundenlang lautlos sitzen, ohne zu bemerken, daß der Ofen kalt geworden war und seiner Tabakspfeife kein Wölkchen mehr entstieg. Manchmal hielt er ein Vormitternachtsschläschen, um nach Mitternacht seine Beschäftigungen wieder aufzunehmen. Durch Beobachtungen ließ er sich auch von diesen abziehen. Als ich auf dem Sofa einmal schlief, belauschte er meinen Atem, bei meinem Erwachen sagte er: „Sie haben in der reinen Quinte geatmet.“ Ein andresmal verfolgte er nach Mitternacht sinnend die Richtung des Fluges, die konzentrischen Kreise und den Tod eines Hausheinchens, worüber sofort ein Gedicht entstand. — Am Silvesterabend 1841 wünschten wir uns gegenseitig Prost Neujahr! Otto Ludwig veranlaßte mich, meinem Vater in einem Briefe meine Herzenswünsche darzulegen, um diesen versöhnlich für mein Vorhaben, mich dem Lehrfach zu widmen, zu stimmen. Noch vor Ostern 1842 ward ich zur Aspirantenprüfung an das herzogliche Seminar in Hildburghausen einggerufen, wozu mir Otto Ludwig bereitwilligst und mit den besten Segenswünschen sein Ränzlel borgte. Zwischen Ostern und Pfingsten trennten wir uns — auf Nimmerwiedersehen. Ich kam nach Hildburghausen, und Otto Ludwig reiste wieder nach Leipzig.“

Manche Einzelheiten des schlichten Berichtes des Rantors von Grod werden bis auf das „Bier von Rechnagel“ durch Ludwigs Briefe an Karl Schaller bestätigt, dem er am 20. Januar 1842 auch melden konnte, daß er inzwischen in Weiningen gewesen sei und dort seine Angelegenheiten glücklich betrieben habe. Die Fortgewähr des herzoglichen Stipendiums auch

an den Schriftsteller war vom Urtheil über eine literarische Leistung abhängig gemacht worden. Dieses Urtheil gab Ludwig Bechstein, dem sich Otto Ludwig schon früher vorgestellt hatte, in einem undatierten Gutachten über die mehrermähnte Novelle „Die Emancipation der Diensthoten“ (gedruckt in der „Zeitung für die elegante Welt“, Juli 1843) ab, in dem es heißt: „In der Novelle von Otto Ludwig nimmt gleich der frappante Titel und der spannende Dialog der ersten Seiten für den Verfasser ein. — Durch das ganze Buch herrscht Glätte des Stils, Fülle und Reichthum des Gedankens und eine edle Sprache, die nie um den richtigen Ausdruck verlegen ist und oft ergreifend wirkt. Die Fabel ist einfach, ganz anders, als man dem Titel nach erwarten sollte; es herrscht Reflexion überwiegend über die Handlung vor, aber die Reflexion ist immer geistreich usw. Jedenfalls wurde Herrn Otto Ludwig eine nicht gewöhnliche Begabung zuteil, die Anerkennung und Ermunterung verdient, wenn er auf dem Wege moderner Novellistik fortschreiten will.“ Die Folge dieses wohlmeinenden Berichts war die Entscheidung Herzog Bernhards, daß Otto Ludwig der Fortbezug und die Nachzahlung seines Stipendiums bis Ostern 1843 zu bewilligen sei. In der Begrenzung auf diesen Zeitraum aber lag für Ludwig eine entscheidende Mahnung, sich von dem, was ihn in Giesfeld noch hielt, baldigst loszureißen. Die Rücksicht auf den Onkel Christian Otto würde ihn noch zu längerem Aushalten bestimmt haben. „Ich wäre geblieben, wenn nicht mein Onkel selbst auf mein Gehen gedrungen hätte. ‚Mir‘, sagte er, ‚wird dies Geschick bald ein Ende machen; ich bin alt; aber warum sollst du, der es nicht ändern kann, geistig und körperlich mit zugrunde gehen?“ (Briefentwurf Ludwigs vom Dezember 1863 an Professor Dr. August Henneberger in Meiningen.) Nach allem, was noch lebende Zeugen

jener Tage berichten, und nach dem wenigen, was der Dichter selbst später gegen die Seinigen darüber geäußert hat, erleichterte ihm die Stimmung und das Verhalten seiner Mitbürger die zweite Trennung von Giesfeld wesentlich. In einem Briefe aus Leipzig (21. September 1842) ließ Ludwig zurückblickend ein grelles Streiflicht auf die Geschichte seines letzten Aufenthalts in der Vaterstadt fallen. Schaller wurde im Hochsommer 1842 als „Domaineneinnahmehelfer“ nach Giesfeld zurückversetzt, und Otto Ludwig rief: „Daß du nun in Giesfeld bist, darauf hatte ich mich sehr gefreut, und nun ist mir's nicht recht, da ich, unter uns gesagt, in Giesfeld mich totärgern müßte und nimmermehr weder in die Stimmung zu schaffen noch deiner mich zu erfreuen dort gelangen kann.“

Vergleicht man dieses Geständnis aus einem gepreßten Herzen mit der leidenschaftlichen Heimatssehnsucht Otto Ludwigs im Jahre 1840, so errät man, daß er um schwere und unerquickliche Erfahrungen bereichert zum zweitenmal nach Leipzig ging. Gleichwohl ahnte er schwerlich, als er sich bald nach Pfingsten 1842 zum Aufbruch rüstete, daß er nicht nur dem „dicken Herrn“, sondern auch seinem geliebten Garten, Giesfeld und dem heimatlichen Thüringen überhaupt für immer Lebewohl sagte.



## Die deutsche Literatur im Jahrzehnt von 1840 bis 1850

**A**ls Otto Ludwig während des letzten Aufenthalts in seinem Heimatstädtchen den Entschluß faßte, sich unter die „Schriftgelehrten“ zu begeben und mit entschiedenem Verzicht auf fernere musikalische Studien, Pläne und Arbeiten seine dichterische Kraft zu sammeln und zu betätigen, konnte er nicht voraussehen, daß ihm beschieden sei, noch manches Jahr, beinahe ein volles Jahrzehnt hindurch, ein Dramatiker und Erzähler im stillen zu bleiben, von dessen unermüdlichen Anläufen und poetischen Taten nur ein paar kleinere Proben das Licht der Welt erblicken sollten. Es war sein Schicksal, daß er, wenn noch kein Auserwählter, doch ein wahrhaft Berufener, eine wichtige Entwicklung der deutschen Literatur schöpferisch teilnehmend zu durchleben hatte, ohne unter den Trägern dieser Entwicklung genannt zu werden.

Die um 1830 begonnene Wendung zur Herrschaft der Tendenz über die Literatur war ein Jahrzehnt später auf ihrem Höhepunkt angelangt. Vorkämpfer und Wortführer der herrschenden Anschauung dehnten das Napoleonische Wort zu Goethe: „Die Politik ist das Schicksal!“ zur Behauptung aus, daß die Politik die Natur und das Leben sei, und forderten eine Durchdringung aller literarischen Produktion mit den politischen Gedanken der Zeit und den politischen Leidenschaften des Tages. Wie immer wähten auch

sie, daß, weil ihre gellen Losungen am lautesten erschallten, jede andre Stimme verflungen und verstummt sei, und daß die Literatur der Zukunft an Stelle des Weltenbildes nur noch Augenblicksbilder zu geben habe. Mit der zuversichtlichen Ausschließlichkeit, die in aller Kunst viel öfter einer neuen Mode als neuem Geiste zu eigen ist, hatte das junge Deutschland den Anspruch erhoben: der lebendige und aufs Leben wirkende Teil des deutschen Schrifttums zu sein. Der Drang zur Umbildung der vielfach verrotteten vaterländischen Zustände, das Verlangen, das deutsche Gesellschaftsleben von häßlichen Auswüchsen zu befreien, durch die Literatur die Wiedergeburt edlerer, schönerer und wahrerer Anschauungen zu fördern, war in den halb poetischen, halb publizistischen Tendenzwerken der dreißiger Jahre mit so viel unkünstlerischer Bravour und Unnatur, so viel worttrassender Weltbürgerei, reflektierter Scheingenialität und komödiantischer Eitelkeit vermischt gewesen, daß schon darum bleibende Wirkungen von dieser halb und ganz revolutionären Schriftstellergruppe nicht ausgehen konnten. Auch war mit dem Beginn der vierziger Jahre innerhalb der tendenziösen und als allein zeitgemäß gefeierten Literatur ein bemerkenswerter Umschwung erfolgt, der in den mannigfachsten Erscheinungen zutage trat und die Tendenzliteratur dieses Jahrzehnts wesentlich von der des vorausgegangnen unterschied. Die Hauptvertreter der jungdeutschen Bewegung hatten sich überzeugt, daß die Auflösung aller dichterischen Formen in einen schillernden, flinkernden, zwischen willkürlichen eignen Einfällen, polemischen Ausfällen, halbpoetischen Floskeln, verworrenen Gedanken und buntfarbigen Schilderungen seltsam schwankenden Stil trotz aller politischen Opposition und journalistischen Reklame kein Publikum habe. Heinrich Heine war in der Hauptsache zur Lyrik zurückgekehrt, Karl Gutzkow und Heinrich Laube rangen

danach, die Lorbeeren des Dramatikers und Erzählers mit den Eichenzweigen des Agitators und Publizisten zu einer Krone zu verflechten. Eben um diese Zeit begannen ihre Dramen, mannigfache Nachahmung und Nachfolge wirkend, die deutsche Bühne zu beherrschen und mit Laubes „Karlschülern“, Guklows „Jopf und Schwert“, „Das Urbild des Tartuffe“ und „Uriel Acosta“ der Tendenzdramatik ihre größten Erfolge zu sichern. Auch Theodor Mundt, Gustav Kühne, Hermann Marggraff, Alexander Jung, die nur in der Prosa noch „literarische Reime“ vorhanden glaubten, versuchten sich jetzt allesamt in der Prosa des Romans, und ihre Zuversicht, daß man in ein „Zeitalter der Reisebücher, Wanderbücher, Bewegungsbücher“ eingetreten sei, das keiner Kunst bedürfe, war um so stärker ins Wanken gekommen, als sich die politische Lyrik, deren Blütezeit in dieses Jahrzehnt fiel, der Tendenz und sogar einer schärfern, zielbewußtern Tendenz rühmte als die jungdeutsche publizistische Belletristik, daneben aber auf den Adel künstlerischer Form nicht zu verzichten dachte. Rasch nacheinander errangen Georg Herwegh, Robert Prutz und Franz Dingelstedt mit ihren grundverschiednen, aber von den liberalen Strömungen des Tages durchrauschten Gedichten den enthusiastischen Beifall der weit und breit liberal gestimmten Zeitgenossen. Lyriker, deren ursprüngliche Natur zu ganz anderm Ausdruck als der leidenschaftlichen Rhetorik der politischen Poesie gedrängt hatte, der frohe und volkstümlich schlichte Liederdichter Hoffmann von Fallersleben, der farbentrunkne Schildrer exotischen Lebens, Ferdinand Freiligrath, wurden in die Wirbel dieser politischen Lyrik hineingezogen und halfen sie ihrerseits bereichern. Eine Generation jüngerer Dichter — Rudolf Gottschall, Max Waldau, Alfred Meißner, Moriz Hartmann — begann, nicht zum Glück ihrer spätern Entwicklung, unter den starken, schier unwider-

stehlichen Einwirkungen der von Tendenz berauschten, Tendenz heischenden Zeitstimmung ihre poetische Laufbahn. Ursprüngliche Talente von echter und bereits bewährter dichterischer Innerlichkeit und zu Großem drängender Gestaltungskraft: Julius Moser, der Lyriker, der Dichter des „Ritter Bahn“ und der „Bilder im Moose“, Nikolaus Lenau, der melancholische Liederdichter und epische Schildrer, der den Widerspruch zwischen der subjektiven Sehnsucht nach tiefinnigem Gefühlsleben, ungebrochener Naturgewalt und Naturseligkeit und zwischen der geheimen Anziehungskraft, der Begehrlichkeit und unruhigen Bewegung der gärenden Zeit nie siegreich zu überwinden vermochte, der kräftige Friedrich von Sallet, der Tiroler Hermann von Gilm, wurden vom Magnetberge der politischen und religiösen Tagestendenzen so weit angezogen, daß sie zur Bestärkung des Glaubens und der Lehre beitrugen, daß Welterfassung und Weltbarstellung der modernen Dichter ohne die Hinzutat tendenziöser Elemente nicht mehr gedacht werden könne. Rechnete man vollends, was üblich war, bei Dichtern, die von der Tendenz nur vorübergehend angehaucht, doch keineswegs durchdrungen und erfüllt waren, immer gleich den ganzen Mann der Tendenzpoesie hinzu, wie es dem Wiener Lustspielsdichter Eduard von Bauernfeld auf Grund einiger Stücke aus den vierziger Jahren, Gustav Freytag nach den Schauspielen „Die Valentine“ und „Der Gelehrte“, dem prächtigen schlesischen Lieder- und Balladensänger Moriz Graf Strachwitz nach seinen wenigen Zeitgedichten, Gottfried Keller nach seinen poetischen Anfängen geschah, so erhielt das sich ergebende Gesamtbild der deutschen Gegenwartsdichtung den Schein und Reiz ausgiebiger Mannigfaltigkeit, so schien es wenigstens für den Augenblick und für den Teil des Publikums, der ausschließlich von den Sensationen und Erfolgen angezogen wird, keinem Zweifel unter-



worfen, daß die Gesamtentwicklung der neuern deutschen Dichtung mit der Entwicklung der Tendenzliteratur zusammenfalle.

In späterer Zeit, wo man den wahren Gang und Zug dieser Entwicklung klarer und sicherer überschaute und den Dichtern wieder ihr altes Recht auf die Ganzheit von Welt und Leben zusprach, ist wohl versucht worden, die Tendenzliteratur der dreißiger und vierziger Jahre als den notwendigen Übergang zu bezeichnen, ohne den die deutsche Poesie niemals von der Romantik zum künstlerischen Realismus gelangt wäre. Ihr mäßiger Anteil an diesem Übergange mag den jungdeutschen Schriftstellern und politischen Lyrikern unverkümmert bleiben, aber die Annahme, daß es der Kritiken Börnes und der Ästhetischen Feldzüge Rudolf Wienbargs bedurft habe, um jenen Übergang zu finden, ist hinfällig. Vielmehr ging neben der Entfaltung und mannigfach auflösenden, ja zerstörenden Wirkung der tendenziösen Literatur eine durchaus organische und unaufhaltsame Weiterentwicklung lebendiger Dichtung her, die fortfuhr, lebendige Gestalten zu schaffen, Schicksale und Herzen zu ergründen und der künstlerische Ausdruck echter poetischer Naturen zu bleiben. Sie läßt sich als die allmähliche, nicht gewaltsame, aber lebensvolle Wandlung der Romantik in den poetischen Realismus bezeichnen, vom Beginn der zwanziger Jahre in wachsender Ausbreitung und stets freierer Entfaltung durch zwei Generationen poetischer Talente hindurch verfolgen. Sie setzt bei der beginnenden Geltung und Wirkung der dramatischen Dichtungen und der Erzählungen Heinrich von Kleists ein, sie geht zu einem guten Teil von der letzten Periode Ludwig Tiecks aus, und das Verhältnis der Novellen dieses Dichters zu seinen romantischen Jugendsichtungen, der Gegensatz der Weltkenntnis und Welt-einsicht, der Charaktermannigfaltigkeit, der festen,

sichern Gestaltung jener zu der spielenden Willtür und Phantastik dieser, wurde gleichsam typisch für das Leben und Schaffen einer ganzen Folge von Dichtern, die, der Romantik entsteigend, in den Realismus hineinwuchsen.

Nicht überall erschien diese eigentümliche und bedeutsame Umbildung so klar, so goldrein, so aus der Fülle poetischer Urelemente heraus, so unmerklich und naturnotwendig, als bei dem herrlichen Eduard Mörike, der wie auf goldnen Wolken aus dem Traumland Orplid in die schwäbische Heimat zurückzugleiten schien und der idyllischen Beschränkung seiner Erfindungen wunderbar reiches und echtes Leben abgewann. Unter sichtbaren Kämpfen und mit gelegentlichen Rücksällen in ihre von der Romantik beherrschten Anfänge legten Karl Immermann und Wilibald Alexis den Weg von der Romantik zur realistischen Dichtung zurück und wurden zu Pfadzeigern für die jüngern Dichter. Immermanns „Münchhausen“ stand am Eingang desselben Jahrzehnts, in dem die politische Poesie nach Alleinherrschaft rang; zwischen 1840 und 1846 traten die drei historischen Romane von Wilibald Alexis „Der Roland von Berlin“, „Der falsche Waldemar“ und „Die Hosen des Herrn von Bredow“ hervor, denen gegenüber die romantisch angehauchten Jugendversuche und die spätern gelegentlichen Ablenkungen dieses merkwürdig vielseitigen und beweglichen Talents sehr wenig bedeuten wollten. Von der Pseudoromantik seiner theatralischen Überlieferungen und Erinnerungen her gewann Karl von Holtei, der in seinen „Vierzig Jahren“ Abrechnung mit seinen eignen Bestrebungen und Irrtümern hielt, den Boden frischer schlesischer Dialektidichtung und wurde in seinem „Trauerspiel in Berlin“ einer der Vorläufer energischer Wirklichkeitsdarstellung. Die dünnen Fäden, die sein persönliches Dasein mit mittelalterlicher Anschauung und Romantik

verbanden, hatte der ehemalige Prager Kreuzherr Karl Anton Postl schon in den zwanziger Jahren durchschnitten und war, nachdem er ein Jahrzehnt lang in das jugendstrophende, farbenvolle Leben Amerikas untergetaucht war, als Charles Sealsfield der hinreißende und gewaltig gestaltende Darsteller dieses fremden Lebens geworden, der zu Anfang der vierziger Jahre den schon in den dreißiger Jahren hinausgesandten Romanen „Der Legitime und die Republikaner“ und „Der Virey“, den „Lebensbildern aus beiden Hemisphären“ noch „Das Rajütenbuch“ und den Roman „Süden und Norden“ folgen ließ. Die größte deutsche Dichterin dieser Periode, Annette von Droste-Hülshoff, legte in ihren poetischen Bildern und Erzählungen trotz ihrer feudalen Abstammung und ihrer katholischen Glaubensinnigkeit entschlossen den Weg zur kraftvollen realistischen Schilderung, vor allem der westfälischen Heimat, und zu einer so warmen und milden wie hochdenkenden und tiefernten Menschlichkeit zurück und wurde Vorbild für charakteristische Unmittelbarkeit farbenfroher poetischer Bildkraft.

Daß um die Wende der dreißiger und vierziger Jahre der größte unter den lebenden und zurzeit bekannten deutschen Dichtern, der Wiener Franz Grillparzer, die letzten Stufen seiner Entwicklung betrat und sowohl in der historischen Tragödie „Ein Bruderzwist in Habsburg“ als im Drama „Libussa“, sowohl in seiner Weltanschauung als in der Steigerung zur charakteristisch realistischen Darstellung am Ziel seines Wegs von der Romantik zum poetischen Realismus stand, ließ sich damals an den von Grillparzer der Öffentlichkeit versagten Schöpfungen nicht erkennen, wäre aber bei richtiger Würdigung der längst vor-handnen Tragödien „Ottokars Glück und Ende“, „Ein treuer Diener seines Herrn“, „Des Meeres und der Liebe Wellen“ und des Lustspiels „Weh dem, der lügt“ wohl

zu erkennen gewesen, wenn der Tagesstimmung und Tageskritik irgend etwas an einer Erkenntnis künstlerischer Persönlichkeiten gelegen hätte. Ihr gefiel es, den größten deutsch-österreichischen Dichter als Schicksalspoeten auf die „Ahnfrau“, als schwächlichen Nachtreter der Klassiker auf seine „Sappho“ hin anzusehen und als „überwunden“ einzuschätzen.

Mit und seit dem Jahre 1840 trat nun aber in natürlicher Folge der eben geschilderten, mit keiner Tendenz zu überwindenden Weiterbildung der lebendigen deutschen Literatur eine Gruppe von jüngern Dichtern hervor, die sich, teils im Anschluß und unter Einwirkung jener ältern Talente, die im Jahrzehnt des jungen Deutschlands unbeirrt an den höchsten Aufgaben und dem künstlerischem Vollgehalt der Dichtung festgehalten hatten, teils völlig selbständig, über die Tendenzpoesie erhoben. Ein gemeinsames Erwachen des Widerstandes gegen die Enge und modische Flüchtigkeit der „zeitgemäßen“ Literaturauffassung, ein starker Antrieb, sich in einer oder der andern Richtung der Tendenz zu entwinden, war in Talenten mächtig, die „weder landschaftlich noch programmäßig verbunden“ sich dem unwiderstehlichen Zug des vollen Lebens und der Rückkehr zur Kunst überließen. „Gelang es jedem der zu diesem Widerstande befähigten und erweckten, ganz unabhängig voneinander schaffenden Poeten, auch nur einen Bruchteil des deutschen Volkes mit der Empfindung zu durchdringen, daß die Tiefe der unwandelbaren Natur wie die Breite des gesamten Lebens nach wie vor der Nährboden schöpferischer Dichtung bleibe, so wurden alle falschen Verkündigungen der flachen kritischen Tagespropheten von selbst widerlegt.“ (Vd. Stern, Die deutsche Nationalliteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart, 5. Auflage, S. 75.) Jeremias Gotthelf, der trotz der Tendenzen eines gut konservativen, gut gläubigen Volkschriftstellers das Genie

und die Gestaltungskraft eines echten Epikers in so wahrer und großartiger Einfachheit bewährte („so ursprünglich, daß sie an das gebärende und maßgebende Altertum der Poesie erinnert“, wie sein Schweizer Landsmann Gottfried Keller bezeugte), sein erfolgreicher Nachfolger Berthold Auerbach, dessen Schwarzwälder Dorfgeschichten der Dorferzählung aus schier allen deutschen Landschaften seine breite Bahn eröffneten, Adalbert Stifter, der mit seinen ruheseligen Landschaftsbildern und Idyllen der deutschen Dichtung die Freude am Kleinen und an der Beschränkung des Gemütslebens auf die friedlichen, verstandesgemäßen, im Einklang mit den erquicklichen Naturvorgängen stehenden Stimmungen zurückgewann, Emanuel Geibel, dessen Lyrik aus der Nachempfindung alles lyrisch Seelenvollen und formell Schönen zu selbständiger Unmittelbarkeit und Innigkeit reifte, und der den reinen Gefühlslauten ihr Recht neben und über den Heroldsrufen des patriotisch-politischen Sängers wahrte, in den Spuren Geibels jüngere Lyriker wie Gottfried Kinkel u. a. wirkten von verschiedenen Ausgangspunkten her zu diesem Resultat zusammen. Mächtiger, ursprünglicher, phantasiereicher und gedankentiefer, aber freilich auch herber und strenger als alle genannten, wuchs zwischen 1840 und 1845 der große Dithmarsche Friedrich Hebbel gleich mit seinen drei Erstlingstragödien „Judith“, „Genoveva“ und „Maria Magdalena“ wie mit der ersten Sammlung seiner „Gedichte“ über alle tendenzlose, wie vollends über die tendenziöse Poesie dieses Jahrzehnts weit empor und erwies überwältigend, daß das Menschenleben selbst, mit seinen ursprünglichsten Bedingungen, Leidenschaften, Gegensätzen und Konflikten, unveränderlich der Nährboden der stärksten und edelsten Poesie bleibe.

Keinem Zweifel unterliegt es, daß die geistige Bewegung, die man als die zukunftsverheißendste, stärkste

und fruchtbarste der Periode ansehen muß — der neu-  
 erwachende Drang zur Kunst, zur Weltdarstellung, von  
 der die Zeitdarstellung nur ein Bruchstück ist, die Wand-  
 lung der phantastischen und träumerischen Elemente der  
 deutschen Romantik in die lebenskräftigen, Natur und  
 Wirklichkeit poetisch erfassenden und erklärenden Ele-  
 mente des Realismus, das Ringen nach wahren Gestalten,  
 wahren Leidenschaften, wahren Problemen —, auch in  
 dem einsam lebenden, zurzeit so gut wie unbeachtet  
 schaffenden Thüringer Dichter lebte und wirkte. Otto  
 Ludwigs Jugenddichtungen spiegeln die ganze Ent-  
 wicklung der deutschen Literatur aus den Jahrzehnten  
 zwischen 1830 und 1850 wider und bedeuten für das  
 Jahrzehnt zwischen 1840 und 1850 einen kräftigen Anteil  
 an dem verheißenden Aufschwung, der eben damals  
 begann. Die eigentümliche persönliche Isolierung Lud-  
 wigs, seine Scheu, die gewöhnlichen Pfade des literari-  
 schen Emporkommens zu betreten, die Gleichgültigkeit  
 der tendenziös gerichteten zeitgenössischen Welt gegen  
 Talente seiner Art hat das Resultat gehabt, daß die  
 Schöpfungen dieser Periode zum größern Teil erst lange  
 nach seinem Tode veröffentlicht wurden.

Die Kometennovelle von 1839 „Das Hausgesinde“,  
 unfertig und ziemlich äußerlich wie sie ist, in ihrem  
 Motiv selbst an Rosebues „Rehbock“ streifend, verrät  
 gleichwohl eine gewisse Hinneigung zur Novellistik  
 Tiecks, mit ihrer entschiednen Betonung des Zufalls,  
 des unvorhergesehenen Wendepunkts, der auch am  
 Schluß der Ludwigschen Novelle dem gräßlichen Welt-  
 mann ermöglicht, den Schein aufrecht zu erhalten.  
 Die nächstfolgende Novelle „Die Emanzipation der  
 Domestiken“ sollte nach Ludwigs eignem Zeugnis  
 (Tagebuch, 26. April 1840) eine Satire auf die Tendenz-  
 dichtung und ihre Wirkungen werden; der Haushof-  
 meister Xaver Lindenblatt, dem die Lektüre jung-  
 deutscher Novellen zu Kopf gestiegen ist, erhebt sich

mit „dem rechten Verstand“ gegen die einfältig altherkömmliche Gewohnheit des Gehorchens und wiegelt die Dienerschaft eines gräflichen Hauses „selbst denkend“ zur eigenmächtigen Mißachtung der Befehle ihrer gleichwohl angebeteten Gräfin auf. Diese Emanzipation vom gedankenlosen Gehorsam führen das Glück zweier Liebenden, das Wiederfinden alter Freunde, die Enttarnung und Verhaftung einer Räuberbande herbei, deren gefürchtetes Haupt sich als Oberpolizeidirektor ins Schloß geschlichen hat. Natürlich kann diese Erfindung nur ironisch und die Charakteristik der empörten Dienerschaft nur karikiert durchgeführt werden, und Handlung, Beschreibung, Stil verraten die Einwirkung der satirischen Novellen Tiecks auf den jugendlichen Ludwig. Am stärksten zeigt sich die Verwandtschaft mit dem romantischen Meister, der den Weg vom bloßen Spiel der Phantasie und vom Wunder ins Leben suchte und dabei vor seltsamen und gewagten Problemen keineswegs zurückschrak, in der Novelle „Maria“, zu der dem Dichter eine von Wehstein als wahre Begebenheit überlieferte Geschichte von einem reichen jungen Vogtländer Weinwandhändler, der, eine Scheintote mißbrauchend, die Begrabengeglaubte nach Jahren als Mutter seines Kindes wiederfindet, den ersten Anstoß gab. Daß dieses Motiv durch eine Reihe von Dichtungen aller Literaturen hindurchgeht, bald mit tiefsinnigem Ernst, bald mit lüsterne Scherz behandelt worden ist, hebt die Wahrheit nicht auf, daß Ludwig in dieser ernststen und künstlerisch reifen Novelle durchaus unter starken Eindrücken der Wirklichkeit und eines wachsenden Zuges zur charakteristischen Wiedergabe eigener Erlebnisse, Erfahrungen und Beobachtungen stand. Sogar Außerlichkeiten seiner Gaisfelder Umgebung und die Freude, mit der ihn im Sommer 1843 die anmutige landschaftliche Umgebung Dresdens erfüllte, sind nicht zu verkennen. Knüpfte die Novelle

noch an die von der Romantik bevorzugten Traumstimmungen und geheimnisvollen Ahnungen an, war auch in ihr dem Zufall eine entscheidende Mitwirkung eingeräumt, so ist der Weg zur Poesie voller Lebensunmittelbarkeit doch bereits betreten. Daß neben Tieck auch E. T. A. Hoffmann, mit dem sich der Musiker und Poet von Giesfeld so mannigfach verwandt gefühlt hatte, in diesem Jahrzehnt bei Otto Ludwig stark nachwirkte, belegt zunächst „Die wahrhaftige Geschichte von den drei Wünschen“, die 1842 bis 1843 als geistvoller und origineller Niederschlag der Leipziger Erlebnisse entstand und aus der Mischung märchenhafter, phantastischer Elemente mit humoristischen und karikierten Bildern der Wirklichkeit hervorging, wie sie E. T. A. Hoffmann in mehr als einem seiner Phantasiestücke angewandt hatte. Daß Hoffmanns „Goldner Topf“ geradezu als Vorbild gedient habe, läßt sich nur dann annehmen, wenn man die Fülle des Erlebten und Erschauteu, die geniale Satire in den Gestalten der Madame Müller, des Buchhändlers Jammerdegen, der drei Literaten, des Schusters Fintlein und des Fleischers Flötenspiel, die Verknüpfung des indischen Märchens mit der platten Alltagswelt der Leipziger Buchindustrie und des Leipziger Philisteriums, die Folge lebendiger Züge und lokaler Überlieferungen in dem festen Capriccio übersieht. Nicht nur seine eigne Stammkneipe bei Waldrich, sondern auch die Erinnerung an den längern Aufenthalt König Gustavs des Vierten von Schweden in der „Goldenen Säge“ zu Leipzig spielt in die Darstellung hinein. Und die schließliche Erklärung der phantastischen Teile der wahrhaftigen Geschichte als Traum des Helden und der drei Literaten, ist wenigstens ein Beweis, daß Ludwig auch schon zu dieser Zeit die Willkür des Dichters nicht als das höchste Gesetz der Kunst ansah. Der künftige Realist regt schon überall die noch gebundnen Schwingen. — Noch unmittelbarer als in



der wahrhaftigen Geschichte von den drei Wünschen schloß sich Ludwig noch zu Ausgang der in Rede stehenden Periode, Ende der vierziger Jahre, mit dem Schauspiel „Das Fräulein von Scuderi“ an G. L. A. Hoffmann an. Stoff, Motiv und gewisse Züge der Charakteristik wurden einer der vorzüglichsten Novellen von Hoffmanns „Serapionsbrüdern“ entlehnt. Das Bizarre der Erfindung zog Ludwig nicht minder an als das Unheimliche, Dämonische in der Gestalt des mörderischen Goldschmieds Cardillac. Aber auch in diesem Drama ist es ganz ersichtlich, daß der Dichter über seinen romantischen Pfadzeiger weit hinausstrebt. Nicht nur sind nach Hermann Lükes Wort „in der Art der Charakterschilderung bereits Vorzüge vorhanden, die der romantischen Schule völlig fremd geblieben sind“ (doch wohl mit Ausnahme Heinrichs von Kleist), nein „man erkennt auch an der Energie und Tiefe einzelner Stellen, an gewissen Feinheiten, in denen sich schon der künftige Meister der psychologischen Darstellung ankündigt“ (Nachwort zur Janfeschens Ausgabe der Werke Ludwigs. Berlin 1874, Bd. 4), daß Ludwig beim Abschluß dieses letzten, stark mit romantischen Elementen durchsetzten Werkes bereits der zweiten Periode seiner Entwicklung fester zustrebte. Die Gestalt des Cardillac als Offenbarer geheimer und dunkler Tiefen des Seelenlebens, als vorrevolutionärer Adelskrieger, als hochstrebender Künstler ist durch Macht und Glut des Temperaments zur überzeugenden Einheit verschmolzen und an dämonische Charaktere Shakespeares herangerückt; der historische Hintergrund des ganzen mit satten Farben gemalt, als sie Hoffmann irgend zu Gebote standen, die Sprache des Stücks bezeugt überall, wie weit der Dichter bei seinem Ringen nach dem treuesten Ausdruck der seelischen Bewegung in den letzten Jahren vorgeedrungen war. Nicht sowohl die Bedeutung als die

Wirkung des Werkes blieb freilich ausschließlich an Cardillac gebunden und endete bereits mit dessen Tode am Schluß des dritten Aktes. Der Dichter selbst, der bei der Übersendung an Gukow äußerte: „es ist ein wunderlich Stück geworden. Zu erklären leichter, wie es gerade so geworden, als zu entschuldigen, daß es so geworden“ (an Karl Gukow, Cölln bei Meissen, 21. Februar 1849), fühlte, daß die innere Belegung, die er dem Drama gegeben hatte, aus einer andern Welt stammte, als aus der G. L. A. Hoffmanns.

Der Stoffwelt und der Grundstimmung des Wohlgefallens am farbigen Leben des ausklingenden Mittelalters, die von der Romantik bevorzugt wurden, entstammte das einzige Lustspiel Ludwigs, der 1843 vollendete frische und anmutige „Hanns Frei“, ohne daß sich der Einfluß oder gar das unmittelbare Vorbild eines bestimmten Meisters nachweisen ließe. Denn weder mit Hans Sachsens Fastnachtsschwänken noch mit den Verslustspielen der österreichischen Dramatiker der zwanziger und dreißiger Jahre war der Dichter um diese Zeit vertraut genug, um von ihnen bestimmt zu werden, und auch die Goethischen Gedichte in der Art des Hans Sachs oder gar die Goethischen „Schäferspiele“, wie von einigen Kritikern behauptet wurde, können nur unwesentliche Anregungen zu dem prächtigen Spiel gegeben haben, dessen Bühnenwirkung erst ein Halbjahrhundert nach seiner Entstehung erprobt werden sollte. Die Selbständigkeit der Handlungsführung, der Charakteristik wie des Versdialogs und der Drang, die Erfindung mit warmem Leben zu erfüllen, erwiesen sich im „Hanns Frei“ stärker als das romantische Kolorit, und auch die gerügte Symmetrie des Aufbaues ist doch ein Zeugnis dafür, wie sehr es den jungen Dichter von der phantastischen Willkür hinweg zu klarer Deutlichkeit drängte. Die Einzelreize des zu breit geratenen Stückes fesseln die Teilnahme

an dem auf und ab wogenden Kampf des Kopfes mit dem Herzen, die Höhepunkte der Handlung und eine Gestalt wie die des Leblant bewähren das komische Talent des Dichters, dessen Eigenart aus der liebenswürdigen Komödie bereits siegreich herausleuchtet.

Die drei ersten vollständigen Bearbeitungen des Agnes Bernauer-Stoffes, den der Dichter oder auch der den Dichter sein Leben hindurch festhalten sollte: „Der Liebe Verklärung“ vom Jahre 1840, „Der Engel von Augsburg“ vom Jahre 1842 und die gleichnamige „dramatisierte Rittergeschichte“ vom Jahre 1846 zeigen innerlich große Verschiedenheiten, alle drei aber die entschiedne Neigung, das tragische Schicksal der Vaders-tochter nicht aus der Wucht der gegensätzlichen Verhältnisse und dem Seelenleben der Hauptgestalten emporkachsen zu lassen, sondern eine Intrige zu Hilfe zu nehmen, durch die der eigentliche Kern und Konflikt der Tragödie gleichsam überschattet wurde. Der Übergang von der Romantik im engeren zur realistischen Lebensdarstellung im weitesten Sinne ist auch hier unverkennbar. Julius Petri, der in seiner Abhandlung „Der Bernauer-Stoff im deutschen Drama; unter besonderer Berücksichtigung von Otto Ludwigs handschriftlichem Nachlaß“ (Dissert.) die einzelnen Gestaltungen und Pläne des Dichters eingehend untersucht und kritisch verglichen hat, die romantischen Elemente und Anschauungen in der ersten Bearbeitung „Der Liebe Verklärung“ „Ahnungen, Träume, Visionen, Glaube an Zaubereien, Gottesgericht, das sich an Weissenbeck vollzieht“, samt den größten Unwahrscheinlichkeiten scharf verurteilt und nur „die Bildlichkeit und Anschaulichkeit der Sprache“ rühmlich hervorhob, auch im ersten „Engel von Augsburg“ zwar erfreuliche Schönheiten und einen innern Fortschritt erkennt, aber diese geschraubte und auf Stelzen gestellte Handlung als Fehlgriff ansieht, muß einräumen, daß das

Ritterschauspiel von 1846 trotz der noch nicht überwundenen finstern Intrigen und gräßlichen Mißverständnisse einen entschiedensten Fortschritt bringt. „Anläufe zu schärferer Charakteristik sind vorhanden; eine prägnante flotte Prosa prägt einen frischen lebendigen Ton aus; namentlich das Vorspiel ist hier hervorzuheben. Kurz, das Streben nach realistischer Darstellung und Motivierung tritt überall erfreulich hervor.“ Selbst dem Urteil Eduard Devrients, der bei unbefangener Kenntnisaufnahme des Dramas diesen „Engel von Augsburg“ als „erfrischend quellenhaft“ bezeichnete, ist er geneigt, beizutreten. Und alles in allem ergibt sich ihm aus dem Vergleich der drei Bearbeitungen das Resultat, daß das allmähliche Loslösen von den Einflüssen der Romantik, von den romantisch-romantischen Motiven unverkennbar ist.

Wie weit diese Loslösung um die Mitte der vierziger Jahre bereits gediehen war, davon überzeugen uns die gedruckten Fragmente des Romans „Aus einem Schulmeisterleben“ und das vom Volksschauspiel „Friedrich II.“ allein erhaltene oder doch bisher allein bekannte kraftvolle und farbenreiche Vorspiel „Die Torgauer Heide“. Der Schulmeisterroman, dem man eine Zwischenstellung zur Idylldarstellung Jean Pauls und der rückhaltlos naturalistischen Erzählungsweise Jeremias Gotthelfs zusprechen dürfte, blieb unvollendet. Aber die wachsende Lust an deutlichster Wiedergabe unmittelbarer Beobachtung, das unabsichtliche Behagen am Einzelnen, der erquickliche Humor in Charakteristik und Schilderung, die Sicherheit der Sittenmalerei in den besten Teilen des Bruchstücks bestätigen den Sieg der neuen Lebensanschauung und Lebensdarstellung, der sich der Dichter mehr und mehr zuwandte. Die Erkenntnis: „im naiven Dichter ist echte Naturfrömmigkeit; er singt wie der einzelne in der Kirche für sich mit, aus innerem Triebe. Der naive Dichter braucht

eigentlich das Naive selbst gar nicht darzustellen, seine Darstellung an sich gibt den dargestellten Gegenständen Naivität“ und die dazugehörige, daß der Eindruck naiver Dichtungen „immer fröhlich, immer rein, immer ruhig“ sei (Gedanken Otto Ludwigs. Aus seinem Nachlaß ausgewählt von Cordelia Ludwig, Seite 126 und 127), zeigt sich schon weit vorgeschritten und durchhaucht Begebenheiten und Gestalten des Schulmeisterromans.

Ein noch vollgültigerer Beweis der gewonnenen Ursprünglichkeit, die nicht mehr von romantischen Überlieferungen durchkreuzt wird, und des Zuges zum realistisch Charakteristischen ist die in ihrer Art vollendete „Torgauer Heide“ und der gesamte Entwurf zu dem Volksdrama „Friedrich II.“, der in einem Briefe an Karl Schaller (Niedergarsebach, 7. August 1840) vorliegt. Gleichviel, ob das Schauspiel unvollendet geblieben oder das abgeschlossene verloren gegangen ist, so haben wir doppelte Ursache, das Nichtvorhandensein des Werkes zu beklagen. Einmal lassen die Andeutungen Ludwigs keinen Zweifel, daß der von Brahm und andern erhobne Vorwurf, der Dichter habe kein persönliches Verhältnis zu seinen Figuren, durch die Gestalten König Friedrichs und Lestwizens hier wenigstens entscheidend widerlegt sein würde, das andermal müßte der ganze Verlauf des historischen Schauspiels mit seinem energischen Protest gegen die subjektiv sentimentale Untergangsstimmung, mit seiner beherzten Vertretung des einfachen Pflichtgefühls in besonderm Gegensatz zur damals vorherrschenden Verherrlichung problematischer Naturen gestanden haben.

Die bürgerlichen Trauerspiele „Die Rechte des Herzens“ und „Die Pfarrrose“, beide den vierziger Jahren angehörend, erweisen gemeinsam das Fortschreiten auf dem nunmehr betretenen Wege unmittelbarer Gestaltung aus dem Leben der Gegenwart, die

unbeirrbar gewordne realistische Charakteristik aus dem Kern der einzelnen Naturen heraus, die seelische Vertiefung. Aber während das Polenstück „Die Rechte des Herzens“ nicht frei von den Tendenzen des Tages blieb und in diesem Sinne eine gewisse entfernte Verwandtschaft mit Gustav Freytags ungefähr gleichzeitigem Schauspiel „Die Valentine“ verrät, dazu die wärmere Theilnahme des Dichters an seinen Gestalten, die etwas verblaßte der Prinzessin ausgenommen, vermissen läßt, erscheint „Die Pfarrerrose“ nicht nur glücklicher erfunden, tiefer motiviert, charakteristischer in allen Einzelheiten belebt, sondern auch von einem stärkern subjektiven Anteil des Dichters in Fluß gehalten. Die Haupthandlung, in der zwei im Kern edle und liebenswerte Naturen, das verzogene Sonnenkind, die Pfarrerstochter Rose Döring und der Jagdjunker Friedrich von Falkenstein, ebensowohl an der eignen Schuld, der leichtsinnigen Lebenszuversicht des Mädchens, der jähzornigen Leichtgläubigkeit des Mannes, als am gemeinen Neid und der gehässigen Verleumdungslust tragisch untergehen, schließt freilich etliche starke Unwahrscheinlichkeiten und allzudramatische Voraussetzungen ein. Aber die warmblütige und energische Charakteristik aller, auch der Nebengestalten, die überaus anschauliche, reizvolle, feingestimmte Einzelausführung, der beseelte Dialog, der kunstvoll, doch scheinbar ganz absichtslos den Kern der handelnden Menschen auch im zufälligen bloßlegt, bekunden, wie nahe der Dichter seiner Reife war. Durch das ganze Werk geht ein Hauch des Nührenden; der Dichter, der inzwischen genug von der Gebrechlichkeit der Welt gesehen und erfahren hatte, läßt die Schuld der Liebenden zum guten Teil aus dem Besten ihres Naturells hervordachsen und steigert mit der eignen Ergriffenheit die Ergriffenheit des Lesers.

In dem gleichen Zeitraum kurz vor dem Beginn

der Erbförstertragödie entstehen die Vorarbeiten zu dieser, die als „Wilm Bernt“, als „Die Wildschützen“, „Das Jagdrecht“ aus einem weiter zurückliegenden „Die Waldburg“ betitelten Trauerspielflan mit dem historischen Hintergrunde des Bauernkrieges oder auch mit dem der jüngsten Vergangenheit hervormuchsen und wie Erich Sieburg in seiner Abhandlung „Die Vorgeschichte der Erbförstertragödie von Otto Ludwig“ (Berlin, 1903) nachweist, überall schon das Motiv „einer bis zum Terrorismus gehenden Rechtlichkeit“, eines starren, zugleich irregehenden und übersteigerten Rechtsgefühls in sich einschlossen. Die romantischen Elemente früherer Dichtungen, namentlich die der „Waldburg“, erscheinen in den verschiedenen spätern Wandlungen dieser Tragödie des Rechtsgefühls, die nach der Seite des Zuständlichen, Sittenbildlichen zugleich Waldtragödie war, bis auf den letzten Rest getilgt. Das Ziel unbefangener, unmittelbarer Erfassung des Lebens, realistischer Charakterschildrung und Seelenergründung war noch vor dem „Erbförster“ erreicht, wenn auch die Welt während dieses ganzen Zeitraums kaum von einem und dem andern Schritte nach diesem Ziel hin etwas erfuhr. Zu dem fast einzig dastehenden Künstlergeschick Otto Ludwigs sollte es eben gehören, daß er an so einer wichtigen und bedeutsamen Bewegung wie der Übergang von der Romantik zum Realismus war, schöpferisch teilnehmend, erst als Meister nach eigenem Recht beim völligen Siege des poetischen Realismus in die Öffentlichkeit trat, und daß sich die Entwicklung, die zu seiner Reise geführt hat, erst dem Auge der Nachwelt aus der späten Einsicht in seine poetischen Jugenderwerke erschloß.



## Leipzig und Dresden

Im Sommer, spätestens gegen Ende Juni 1842 war Ludwig zum zweitenmal in der Pleißenstadt eingetroffen, deren äußere und geistige Erscheinung sich seit dem Herbst von 1840 nur in ganz unwesentlichen Dingen gewandelt hatte. Felix Mendelssohn war seit über einem Jahre abwesend, durch königliche Berufung nach seiner Vaterstadt Berlin gezogen worden, ohne daß man ihm dort eine seiner würdige Tätigkeit und einen bestimmten Wirkungskreis zu schaffen vermocht hatte. Die Musikfreunde Leipzigs, die Eingeweihten des Gewandhauses, lebten in froher Voraussicht der Wiederkehr des Meisters im Herbst; Ludwig aber, der schon bei seinem ersten Aufenthalt in Leipzig diese Lebenskreise nur gestreift hatte, wich ihnen jetzt völlig aus und stellte sich dem ehemaligen Meister im Winter von 1842 zu 1843, wo Mendelssohn aufs neue die Gewandhauskonzerte dirigierte, nicht wieder vor. Ludwig hatte ein bescheidenes Quartier in einem jetzt längst verschwundenen Hause der Dresdner Straße bezogen und sich zum guten Beginn des neuen Lebensabschnitts mit allem Eifer der Ausarbeitung seines Trauerspiels „Der Engel von Augsburg“ hingegeben. Nach einer Meldung Ludwigs an Schaller (Leipzig, 21. September 1842) und nach der Angabe auf einer Handschrift dieser neuen Gestaltung des Stoffes, der schon seit Jahren vor des Dichters Phantasie stand und ihm die Seele erfüllte, hatte Ludwig das Drama vom Juli



bis September begonnen und beendet. Da er sich während des letzten Aufenthalts in der Heimat fortgesetzt mit Agnes Bernauer beschäftigt hatte, so war die Arbeit dieses Sommers eben nur die Niederschrift eines innerlich längst bis in alle Einzelheiten ausgereiften Entwurfs. Während Ludwig, des besten Willens voll, nun schaffend und wirkend in die Literatur einzutreten, das Trauerspiel, von dem er gute Hoffnung hegte, seinem Ende entgegenführte, gestaltete sich auch sein Leipziger Leben völlig anders als bei dem ersten Aufenthalte. Die tiefe und beinahe krankhafte Sehnsucht nach der Heimat war durch die Erfahrungen des Jahres 1841 ziemlich beseitigt, die Gießfelder Verhältnisse hatten zuletzt offenbar so drückend auf ihm gelastet, daß er eine gewisse Genugthuung und Freude empfand, ihnen entrückt zu sein. Mit verhältnismäßig größerer Entschlossenheit und Munterkeit, als er sich bis vor kurzem selbst zugetraut hatte, versuchte er literarische Beziehungen anzuknüpfen, erneuerte seine Bekanntschaft mit Theodor Apel, besuchte den Novellisten Robert Heller, den Redakteur der „Rosen“, dem er, wie es scheint, seine Novelle „Die Emanzipation der Domestiken“ vorlegte, ohne ihn geneigt zu finden, diese in seinem Blatte zu veröffentlichen, und lernte entweder schon jetzt oder im Verlauf des nächsten Herbstes und Winters den einflußreichsten, gesellschaftlich angesehensten Schriftsteller des damaligen Leipzigs kennen, Heinrich Laube, der am Schlusse des Jahres 1842 zum zweitenmal die Redaktion der „Zeitung für die elegante Welt“ übernahm, und der sich dem unbekannten jungen Thüringer gegenüber als besserer Menschenkenner und Talentschäfer zeigte als die große Mehrzahl seiner literarischen Kollegen. Laube nahm den Namenlosen, dessen persönliche Erscheinung eine ungewöhnliche Natur offenbarte, mit großer Freundlichkeit auf und rechnete es der angebotnen Novelle („Die Emanzipation der Dome-

stiften“) zu gute, daß sie nicht zur Duzendware der Belletristik gehörte. Ludwig erinnerte sich immer voll Dankbarkeit der entgegenkommenden Weise Laubes und äußerte in einem Briefe an Ambrunn, daß ihm dieses Entgegenkommen in der Zeit schwieriger Anfänge sehr erquicklich und ermutigend gewesen sei.

Seine eigentlichen Lebensgenossen fand Ludwig im Sommer und Herbst des Jahres 1842 in einem Kreise jüngerer und älterer Männer, der sich in der der Post gegenüber, am Grimmaischen Steinweg liegenden Gastwirtschaft von Waldrich fast täglich in den ersten Abendstunden zusammensand. Der junge Schriftsteller erfuhr, daß Leipzig neben den Vertretern der Literatur und der Wissenschaft, die weithin bekannt waren, jederzeit ganze Reihen von emporstrebenden, geistig gebildeten jungen Männern und eine Überfülle von halbliterarischen Existenzen barg, für die der Buchhandel eine Art Treibhaus war. Noch Friedrich Spielhagen hat in seiner Autobiographie „Finder und Erfinder“ wieder anschaulich gemacht, wie wohl es in Leipzig möglich war, in geistig belebter, literarisch angeregter Gesellschaft zu leben, ohne mit der berufsmäßigen Literatur im engern Sinne des Wortes auch nur in Berührung zu kommen. Ludwig überwand tapfer seine Menschenscheu, rückte einigen seiner neuen Bekannten aus Waldrichs Schenkstube näher und befreundete sich wenigstens mit einem von ihnen, dem um zwei Jahre jüngern Dr. Johann Gottfried Wehstein aus Olsnitz im sächsischen Vogtlande. Der nachmals als Orientalist und Orientreisender wohlberufne, als preussischer Konsul in Damaskus, namentlich bei den bedrohlichen Christenverfolgungen des Jahres 1860, hochverdiente, erst 1905, neunzigjährig, in Berlin verstorben Gelehrte saß zu dieser Zeit, mit der Entzifferung und Herausgabe arabischer Manuskripte beschäftigt, in seinem Stübchen in der Dresdner Straße, sodaß er Lud-

wigs nächster Nachbar war. Er nahm neben den Interessen seines besondern wissenschaftlichen Gebietes den wärmsten Anteil an allem literarischen Leben. Auch Wehstein war scharfsichtig genug, schon nach kurzem persönlichen Verkehr mit Otto Ludwig das Ungewöhnliche in dessen Natur und geistigen Anlagen zu erkennen, und sobald er das Vertrauen des zurückhaltenden neuen Freundes soweit gewonnen hatte, daß dieser ihm einige Gedichte, seine neue Erzählung und die ersten Akte des eben entstehenden Bernauerdramas mittheilte, auch sofort zu empfinden, daß er hier einer ursprünglichen Kraft gegenüberstehe, die im strengsten Sinne des Wortes vielverheißend sei. Wehsteins Überzeugung von der Begabung des zurzeit noch erfolglosen und unbekannten Dichters wirkte auf einige andre Genossen des kleinen Kreises zurück, sie legten in ihrem Verkehr mit Ludwig nicht nur große Achtung, sondern auch den Wunsch an den Tag, die Absichten ihres Bekannten nach Kräften zu fördern. Als gute Kameraden erwiesen sich namentlich Dr. Wimmer, ein geistvoller Philolog, der später, nach längerem Aufenthalte in Petersburg, als Gymnasiallehrer in Dresden lebte und starb, ein Dr. Pescheck aus Zittau, aus einer Familie böhmischer Exulanten stammend und von mancherlei Erinnerungen an diese historische Besonderheit erfüllt, ein Studiosus Krahe, über dessen spätere Lebensschicksale Ludwig nichts erfahren zu haben scheint, und ein junger Notar Portius, der die Kunst der Handschriften-Deutung mit Vorliebe und kühner Sicherheit betrieb, übrigens gleich Wehstein ein leidenschaftlicher Schachspieler war. Dieser engern Genossenschaft schlossen sich dann mit weniger Regelmäßigkeit eine Gruppe von Männern an, die zur Literatur schon in engern Beziehungen standen. Da war Johannes Mindwiz (1812 bis 1885), der Platenide, der um diese Zeit schon seine Stellung als Verkünder der Platenschen Unfehl-

barkeit eingenommen, seine Verdeutschungen der griechischen Tragiker zu veröffentlichen begonnen hatte, auch schon mit eignen Gedichten und einem Schauspiel „Der sächsische Prinzenraub“ hervorgetreten war, einer der vielen deutschen Poeten, denen ihre philologische Gelehrsamkeit die mäßige dichterische Begabung und jeden Zug zum Leben von vornherein erdrückt; da war August Krehschmar aus Chemnitz, ein junger Literat, den seine Sprachkenntnisse und sein Mißgeschick unter die Übersetzer des Philippischen Verlagstontors zu Grimma geführt hatten, und der auch später mit ein paar Bühnenstücken nach französischen und englischen Erzählungen („Das Quiproquo“, „Ein Tag Wahrheit“, „Ein Eheteufel“) und einigen Alltagsromanen umsonst versuchte, sich der Übersetzerfronarbeit zu entwinden; da war Friedrich G. Wied, der Herausgeber der „Deutschen Gewerbezeitung“, ein jovialer Gesellschafter, mit dem und dessen Familie, mit Wehstein und Portius Ludwig im Herbst 1842 manchen Ausflug zur „großen Eiche“, auf den Wienitz, nach Meusdorf und St. Thelma unternahm, ohne sich mit der flachen Gegend um Leipzig ausöhnen zu können. Alle diese und noch manche andre in Waldrichs Wirtschaft verkehrende Persönlichkeiten eröffneten dem Dichter und Künstler, der so lange in Abgeschiedenheit gelebt hatte, einen Blick in ganz neue Lebensverhältnisse, Bestrebungen und Geistesrichtungen. Ludwig nahm diese mit der naiven Bildungslust und dem offenen Poeten Sinn auf, der seine Freude an der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen hat. In dem schon erwähnten Briefe vom 21. September an Karl Schaller berichtete er dem nun wieder in Eisfeld wohnenden Freunde: „Welch interessante Menschen einem hier vorkommen, wünschte ich dir nicht schreiben zu müssen, sondern mit dir zu erfahren. Leipzig ist ein reicher Ort für die Anschauung, was für einen Poeten eine Hauptsache. Ich wünschte,

du und Ambrunn wäret manchmal unter uns; die Unterhaltung ist ganz im Geiste unsrer Heiligendrei-königsabende. Dabei gibt's noch viel zu lernen! Ich befinde mich, wie du siehst, ziemlich wohl; freilich ist ein Unterschied zwischen einer Jugendfreundschaft oder vielmehr — soll ich so sagen — zwischen einer, die schon vor der Geburt angefangen, und späteren. Man lernt auch dann noch Menschen lieben und achten, aber es sind ihre Eigenschaften, die man liebt und achtet, nicht sie selbst; diese Verhältnisse sind viel mittelbarer!“

Man spürt aus allem, was wir über Otto Ludwig während dieses Herbstes und des Winters von 1842 auf 1843 wissen, daß er sich angelegen sein ließ, die Verbindungen und Beziehungen, die sich ihm darboten, zu pflegen, und daß er sich in gewissen Dingen den Anschauungen seiner neuen praktischen Freunde unterordnete. Er ließ sich die sauern Wege zu Buchhändlern und Herausgebern von Zeitschriften und Taschenbüchern nicht verdrießen, ließ sich belehren, daß er das Manuscript seines Trauerspiels „Der Engel von Augsburg“ nicht etwa dem Leipziger Theaterunternehmer Ringelhardt (Ludwig nennt ihn im Briefe vom 21. September 1842 Ringelmann) anbieten möge, da er in diesem Falle „einer abschlägigen Antwort im voraus gewärtig sein mußte“, daß er vielmehr einzelne Szenen in „Blättern“ abdrucken lassen solle, auf welche „Literaten“ den Theaterdirektor aufmerksam machen würden, „sodaß er zu mir kommen muß!“ Schade nur, daß der schlaue Entwurf nicht zur Ausführung kam, weil sich weder die betreffenden Blätter noch die Literaten fanden. Einstweilen lebte unser Dichter noch guter Hoffnung, und auch als er schon eine Reihe von schlimmen Erfahrungen, von der Schwierigkeit, den ersten Fußbreit Boden in der Literatur zu gewinnen, gemacht hatte, erhob er sich mit

genialem Humor in dem prächtigen „Märchen von den drei Wünschen“ über jede Enttäuschung und Demütigung, jede bittre und verdrößliche Nachempfindung der Monate, wo er „mit seinen Manuskripten von Haus zu Haus ging“. Offenbar erfolgten diese vergeblichen Gänge in längern Zwischenräumen, denn Otto Ludwig verbrachte einen fleißigen Winter in Leipzig. Er schuf das „Märchen von den drei Wünschen“, begann die Novelle „Maria“, entwarf und führte wenigstens in einer ersten Bearbeitung das Lustspiel „Hanns Frei“ aus (das später in Dresden nur unwesentlich geändert, aber sorgfältig „geseilt“ wurde), er faßte von seinen ältern Plänen das „Trauerspiel der Treue“ (der Eckart oder Burgunds Ausgang) ernstlich wieder ins Auge. Er schlug die Zurückweisung seiner Manuskripte von den verschiedensten Seiten nicht höher an als eine vorübergehende Prüfung, die jedem Namenlosen auferlegt sei, und wehrte sich kräftig gegen jede wirkliche Unbill, die ihm in dem Leipziger literarischen Treiben widerfuhr. Er besuchte im Herbst und Winter das Leipziger Stadttheater nicht allzu häufig, aber doch häufiger als bei seinem ersten Aufenthalt und wurde gelegentlich einer Aufführung von Rossinis „Othello“ sogar durch seine Tischgenossen veranlaßt, als Theaterzensent zu debütieren. Er sandte eine Kritik an die damals in einiger Geltung stehende „Theater-Chronik“ ein, die die Buchdrucker Sturm und Koppe herausgaben, und die mit einer der ersten jener Theateragenturen verbunden war, aus denen nach und nach ein Krebschaden des deutschen Bühnenlebens erwuchs. Hierbei machte der journalistische Neuling wieder eine unliebsame Erfahrung. Die bewußte Kritik wurde aufgenommen, aber durch Kürzungen und Einschaltungen derart verunstaltet, daß der Sinn entweder entstellt oder geradezu in das Gegenteil gewandt erschien. Kurz und scharf erklärte Lud-

wig den über dieses Auftreten eines Unberühmten höchlich erstaunten Herausgebern, daß er einen Widerruf fordre oder öffentlich wegen Mißbrauch seines Namens gegen sie auftreten werde. „Mein Name muß mir so wert sein als Ihnen der Ihrige.“ Die unbedeutende Angelegenheit hatte wenigstens das Gute, daß sie Ludwig's ursprüngliche Abneigung gegen das kleine Tages-treiben der belletristischen Presse befestigte und ihn den Ratschlägen, den lauten und leisen Zumutungen einzelner seiner damaligen Lebensgefährten, sich durch Beteiligung an Zeitschriften ein Stück Brot und ein Stück „Einfluß“ zu sichern, leichter widerstehen ließ.

So schweigsam Ludwig über seine persönlichen Erlebnisse und Verhältnisse war, so sorgten die Neugier seiner Wirtin, der braven Frau Waldrich, und einige Besuche von Eissfeldern und Meinigern im Waldrich'schen Hause dafür, daß seine gegenwärtigen Lebensgenossen über die Unregelmäßigkeit seiner Bildung und die Beschränkung seiner äußern Mittel früher ins Klare kamen als über die Tiefe und den Reichtum seines Talents. Während ihn Krehshmar und Wied durch seine Vorgeschichte zum Buchhändlerschreibsklaven für wohl vorbereitet erachteten und sich nur wunderten, daß er nicht daheim im Hildburghäuser Bibliographischen Institut Anstellung und literarische Beschäftigung gesucht hätte, konnte sich der wackre Dr. Wehstein nicht an den Gedanken gewöhnen, daß der eminent begabte Mann auf dem Dornenwege des Autodidakten weiter wandeln mußte, riet ihm, sich an der Leipziger Universität inskribieren zu lassen, und versprach ihm, daß er unter seiner (Wehsteins) Anleitung binnen einem Jahre imstande sein solle, ein Sanskritdrama zu übersetzen, womit dann seine Karriere gemacht sein würde. Man kann sich vorstellen, mit welchem ernstem Kopfschütteln und stillen Lächeln Ludwig alle diese wohlgemeinten Erörterungen und Vorstellungen aufnahm.

aber auch, wie innerlich einsam er sich bei ihnen fühlen mußte., Denn im Grunde bewiesen sie alle, daß auch die besten unter seinen Bekannten von einer künstlerischen Entwicklung, von dem eigentlichen Leben seiner Seele und von dem Muß einer echt schöpferischen Natur höchst unzulängliche Begriffe hatten. Er war entschlossen, auf jede Gefahr hin den betretenen Weg weiterzugehen. Und da ihm eine Aufführung seines Trauerspiels wichtiger und förderlicher erschien als der Druck seiner Gedichte und Erzählungen, die Aussicht auf Annahme des „Engels von Augsburg“ am Leipziger Stadttheater mit jedem Tage mehr schwand, so richteten sich Ludwigs Blicke nach Dresden, nach der Kunststadt, die in seinen Giesfelder Träumen schon so früh eine Rolle gespielt hatte. Auch jetzt wurde er von der Heimat aus ermutigt, eine Anknüpfung in Dresden zu suchen, und sein Oheim Christian Otto, der „dicke Herr“, griff zum letztenmal in das Lebensgeschick des Neffen ein, indem er diesen erinnerte, daß in der sächsischen Hauptstadt und recht im Mittelpunkt des Kunstlebens dort eine entfernte Verwandte und gute Freundin lebe, der man weitreichenden Einfluß zutrauen dürfe, und den Dichter ermutigte, sich dieser Gönnerin zunächst brieflich und womöglich auch bald persönlich vorzustellen.

Diese Verwandte, eine Cousine zehnten oder zwölften Grades nach thüringischem und schwäbischem Brauch, war niemand geringeres als die gefeierte Schauspielerin Karoline Bauer, die 1842 die abenteuerlich-romantische Episode ihrer Jugend, wo sie als Gräfin Montgomery in einer Gewissensbeziehung mit dem Prinzen Leopold von Koburg im Regentpark zu London gelebt hatte, schon über ein Jahrzehnt hinter sich sah und seit 1835 zu den vorzüglichsten Mitgliedern des damals durchaus vorzüglichen Dresdner Hoftheaters gehörte. Der weit zurückliegende Verkehr mit Karoline



Bauer und ihrer Mutter in Koburg, ein Besuch beider in Giesfeld, waren eine der großen Erinnerungen des dicken Herrn; am Leben und Ruhm der Künstlerin nahm er in seinem weltfernen Werrastädtchen lebhaften, ja leidenschaftlichen Anteil, und als er jetzt von den Trauerspielnöten Ludwigs vernahm, mahnte er den zaghaften Neffen daran, daß ja auch er als zwölfjähriger Knabe Karoline Bauer kennen gelernt hätte. Ludwig befand sich in einer Stimmung, in der er sich sagte, daß etwas gewagt und getan werden müßte, auch wenn dies Etwas den eignen Gewöhnungen und Empfindungen nicht völlig entsprach. Er wußte vom Oheim, daß Karoline Bauer viel im Hause Ludwig Tiecks in Dresden verkehrte, und richtete also an die Schauspielerin einen Brief, in dem er sich auf jene freilich weit zurückliegende Begegnung berief und sich mit anmutiger Wendung den Enthusiasmus des dicken Herrn aneignete: „Erinnern Sie sich wohl jenes blöden Jungen noch, der, da Sie im Jahre 1825 seinen Onkel Christian Otto und seine Mutter Frau Syndikus Ludwig in Giesfeld besuchten, überrascht und verdußt vor Ihnen stand? Und der jetzt eben wieder so blöde und verdußt vor Ihnen steht, da er, eh man noch recht weiß, wer er ist, schon mit einer Bitte angestiegen kommt? Sie können sich seiner nicht mehr erinnern, und er selbst muß Ihnen erzählen, was besser durch einen andern geschähe, wie er sich von seinem Onkel vorsagen ließ von dem schönen Verhältnis, was zwischen Ihrer Mutter und ihm bestand, von Ihrer feinen Bildung und ungekünstelten Anmut, und es sich um so öfter vorsagen ließ, als diese Erinnerungen das Einzige sind, was des armen Onkels Stimmung über das Traurige seiner Lage emporheben kann. Wenn man ihn davon erzählen hört, sieht, wie er auf Augenblicke wieder jung wird wie ein alter Baum im Abendrot, so wundert man sich nicht, daß es einem selbst ist, als

hätte man Sie lange gekannt, und es sei eine Lust, Ihnen Dank wissen zu müssen!" Daran knüpfte der Dichter die Bitte, das mitkommende Manuskript („Der Engel von Augsburg“) zu lesen und ihn wissen zu lassen, was die Künstlerin von dem „wilden Dinge“ halte, es dann aber mit einem (beigelegten) Briefe an Ludwig Tieck gelangen zu lassen. In dem gleichzeitigen Briefe an das alte Haupt der Romantik be-rief sich Otto Ludwig darauf, daß er Tieck von früh auf viel schuldig geworden wäre und ihm gern noch mehr schulden möchte, bat um ein offenes Urteil, ob der große Dichter und feinsinnige Kritiker so viel Talent in seiner unfertigen Arbeit erkenne, „als einer weiteren Ausbildung wert sein mag“, betonte, daß er stärkere Farben aufgetragen hätte, als man gegenwärtig zu tun pflege, weil ihm dies durch das Wesen des Stoffs und das Wesen der Bühne begründet erscheine, und hob endlich hervor, daß es ihm am meisten darum zu tun gewesen sei, „nicht mich selbst und meine Eitelkeit in edle Gefinnungen und Sprüche gekleidet unter die spielenden Personen einzuschwärzen, in welcher Rücksicht ich wie in mancher andern zu weit gegangen sein mag.“ (Briefkonzept in Otto Ludwigs Schreibkalender auf das Jahr 1843.)

Karoline Bauer entsprach den gehegten Hoffnungen Ludwigs und seines Giesfelder Onkels insoweit, als sie die Handschrift des „Engels von Augsburg“ in Tiecks Hände brachte. Tieck war damals schon vom König Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin berufen worden und im Begriff, seine Zelte in Dresden vollends ab-zubrechen; einen unmittelbaren Einfluß auf das Dresdener Hoftheater, dessen Dramaturg er seit 1820 gewesen war, hatte er seit Jahren kaum mehr ausgeübt. Übrigens muß die Hofschauspielerin dem Vetter und Dichter aus Giesfeld nicht unfreundlich geantwortet haben, da Ludwig sie bei seiner Übersiedlung nach

Dresden alsbald aufsuchte und der letzte Mensch gewesen wäre, der eine kühle oder auch nur rückhaltende Aufnahme seines Briefes unbeachtet gelassen hätte.

Schon um Ostern 1843 war es bei Ludwig beschlossene Sache, demnächst nach Dresden zu reisen und dort bei längerem Aufenthalt zu versuchen, ob er nicht seine Erstlingstragödie auf die berühmte Bühne bringen könnte. Der Schritt in die Öffentlichkeit, zu dem er von seinen neuen wie von seinen alten Umgebungen gedrängt wurde (jeder Brief aus Gissfeld enthielt Mahnungen in diesem Sinne), schien auch ihm unerlässlich. Selbst seine alten musikalisch-dramatischen Versuche hatte er noch nicht völlig hinter sich geworfen, unter den Manuskripten, die er in seinem Hauskalender für 1843 mit den Worten „Nach Dresden mitzunehmen“ aufzählte, fehlte die Partitur der „Köblerin“ nicht; von Anfängen hoffte er den Roman „Der neue Don Quixote“ und die Tragödie „Der Eckart“ (Burgunds Ausgang) während des Dresdner Aufenthalts weiterzuführen, die Novelle „Maria“ sollte noch einmal überarbeitet werden; von seinen Büchern wählte er nur Cervantes Don Quixote und einige Bände Shakespeare aus. Seine fertigen Manuskripte legte er in Dr. Wehsteins Hände, da ihm der Freund versprach, die leidige Redakteur- und Verlegersuche nach Kräften fortzusetzen. Aus den Briefen Wehsteins an Ludwig, aus der Tatsache, daß er den größern Teil seiner Habseligkeiten in Leipzig und in Waldrichs Obhut zurückließ, erhellt, daß es zunächst nur auf eine Reise von längerer Dauer abgesehen und die Rückkehr nach Leipzig in Aussicht genommen war. Ludwig konnte nicht voraussehen, daß er in Dresden und seinen Umgebungen die Heimat für die ganze zweite Hälfte seines Lebens finden sollte, aber sah, als er im Frühling 1843 (spätestens Ende April, weil ein Brief Dr. Wehsteins aus Leipzig vom Pfingstsonntag abends des gedachten

Jahres bereits an den seit längerer Zeit abwesenden gerichtet ist) von Leipzig nach der sächsischen Hauptstadt fuhr — zum erstenmal in seinem Leben die Eisenbahn benutzend —, mit großen Erwartungen den neuen Erlebnissen entgegen.

Als Otto Ludwig im Frühling 1843 in Dresden eintraf, war die malerisch liegende Elbstadt in eine der kurzen Glanzperioden ihres geistigen und geselligen Lebens eingetreten, in denen sie mit Recht als ein Mittelpunkt deutscher Kunst gelten durfte. Ihrer räumlichen Ausdehnung und ihren sozialen Zuständen nach immer noch nur eine behagliche Mittelstadt, mit anmutigen Umgebungen, mit überreichen Hilfsmitteln geistiger Genüsse in ihren herrlichen Kunstsammlungen, ihrem ausgezeichneten Theater, ihrer schon ein Jahrhundert lang gleichmäßig vorzüglichen Hofkapelle ausgerüstet, jezt aber, just am Ausgang der dreißiger und Eingang der vierziger Jahre, von einem veränderten und frischen Geisteshauch durchweht, begann sie neue Anziehungskraft auszuüben. Die Restaurationsperiode zwischen 1815 und 1830 hatte die wunderlichsten Gegensätze und Widersprüche auf allen den Gebieten gesehen, auf denen Dresdens Bedeutung und alter Ruhm beruhte. Während die diesseits der Alpen unübertroffene Gemäldesammlung die Besucher zu Tausenden nach der sächsischen Residenz zog und das Entzücken aller mit Augen begabten Menschen bildete, hatte man mit einer bis zum Lächerlichen verzopften, mit den geistlosesten Mittelmäßigkeiten, ja mit unfähigen Stümpfern besetzten Kunstakademie und mit der Begünstigung lebloser und nichtiger Kleinkunst, Malerei und Plastik größern Stils schier bis zur Unglaublichkeit verkümmern lassen; während man am Hoftheater Carl Maria von Weber, den besten Dirigenten der Zeit, den unsterblichen Komponisten des „Freischütz“ und der „Gurynthe“, an die Spitze einer deutschen Oper gestellt hatte, war man

eifersüchtig und kleinlich bemüht gewesen, die reichsten Mittel, die größten Ehren für die völlig überlebte italienische Hofoper vorzubehalten; während man einen wahrhaften und bedeutenden Dichter, Ludwig Tieck, den Romantiker, in jeder Weise auszeichnete, ihn als Dramaturg für das Hoftheater gewann, während Tiecks Lesepult allabendlich von der Aristokratie umdrängt worden war, hatte man doch alle seine offenen und heimlichen literarischen Gegner, die Vertreter der Trivialpoesie, die Männer des Liederkreises und der Theodor Hellfchen „Abendzeitung“, die ebensowohl Feinde der Romantik als Feinde jeder tiefen und künstlerisch edeln Auffassung der Dichtung waren, zu begünstigen, zu ermuntern, zu hegen verstanden. Die Mittelmäßigkeit, die geistige Armseligkeit hatten einen großen Teil der Dresdner Kunst und Literatur jahrzehntelang beherrscht und in nur zu vielen Kreisen recht eigentlich als ein besonderes Verdienst gegolten. Unter der Tarnkappe gemüthlicher Einfachheit, anspruchsloser Unterhaltung war von der Impotenz der breiteste Raum beansprucht und im Gefolge dieser Dresdner Gemüthlichkeit ein häßliches kleinliches Kabalenwesen und unverrieglicher Klatsch gepflegt worden.

Das Jahr 1830 und die ihm folgende Umgestaltung der Verfassung und aller politischen Verhältnisse des Königreichs Sachsen, die Mitregentschaft eines lebenswürdigen, echt kunstsinigen Fürsten wie des Prinzen und nachmaligen Königs Friedrich August, der bedeutende Einfluß eines geistvollen und hochgebildeten Ministers wie Bernhard August von Lindenau waren dem beginnenden Umschwung zum Bessern, dem frischen Zug auf allen Lebens- und Schaffensgebieten sehr zugute gekommen.

Um die Zeit, in der der noch völlig unbekannte thüringische Dichter Dresden zu seinem vorläufigen Wohnsitz wählte, war der Höhepunkt des Auf-

schwungs so ziemlich erreicht. Ein neues frisches Kunstleben entfaltete sich unter der Mitwirkung genialer und strebsamer Künstlernaturen. Der Berufung des Großen verheißenden Schülers Rauchs, des Bildhauers Ernst Rietschel, war die des geistvollen und energischen jungen Architekten Gottfried Semper gefolgt, mit Eduard Bendemann und Julius Hübner hatte die Düsseldorfer Malerei ihren Einzug in Dresden gehalten, und was ihren Meistern auch fehlen mochte, sie brachten gegenüber der seither in Dresden gepflegten Kunstweise Bewegung, Licht, Leben und Anmut mit sich. In den veränderten Zuständen war auch für das größte eingeborne Talent, das Dresden besaß, für den Landschaftsmaler und den wie kein zweiter aus der Tiefe des deutschen Lebens und Gemüths schöpfenden phantasievollen Zeichner Ludwig Richter Raum zu froher Wirkung geworden. — Mit den plastischen Arbeiten für das neue Theater hatte Ernst Hähnel seine schöpferische Thätigkeit begonnen, die neben und mit der größern Rietschels eine bedeutende und angesehene Dresdner Bildhauerschule ins Leben rufen sollte. Auch jüngre Talente begannen sich unter dem neuen Lebenshauch zu regen und zu entfalten. Die Dresdner Hofbühne hatte ihre goldnen Tage. Ein Schauspielerpersonal, dem in voller Leistungskraft Emil Devrient, Friedrich Porth, Karl Quanter, Eduard Winger, Gustav Röder, Franziska Berg, Karoline Bauer und Marie Bayer, eine Oper, der Wilhelmine Schröder-Devrient, Josef Lichatschek, Anton Witterwurger angehörten, eine Kapelle, der eben wieder in Richard Wagner ein Leiter von glänzender und eigentümlicher Begabung gewonnen war, berechtigten die sächsische Hauptstadt zu dem Stolz, den sie auf ihr Theater empfand. Dazu ließ sich die Intendanz des Kunstinstituts anlegen sein, fortwährend neue Talente wirkliche — nicht Scheinträfte — heranzuziehen, im Ver-

lauf des Jahres, das Otto Ludwig zunächst in Dresden verweilte, traten Eduard Devrient als Schauspielregisseur und Darsteller, die jugendliche Johanna Wagner als Sängerin in den Verband der Hofbühne ein.

Auch das Bild des literarischen Dresdens der Restaurationszeit war schon ein völlig verändertes geworden. Das Scheiden Ludwig Tiecks aus dem Eckhause am Dresdner Altmarkt, wo er an Hunderten von Empfangs- und Leseabenden Tausende von Menschen bei sich gesehen hatte, hinterließ allerdings eine fühlbare Lücke, da der alte Romantiker der einzige gewesen war, der Sinn und Verständnis für poetische Originalität, für größere Gestalten, tiefere Stimmungen und kühnere Laute gehabt hatte. Doch kam Tiecks Wegzug den untergeordneten Widersachern des Meisters und ihrer spezifischen Dresdner Poesie nicht mehr zugute. Der Tod Karl Försters (am 18. Dezember 1841) und Friedrich Rindts (21. Juni 1843) hatte den alten „Viererkreis“ seiner besten Mitglieder beraubt; eben jetzt (Juli 1843) verkaufte der kluge Hofrat Winkler (Theodor Hell) seine vielgeliebte Abendzeitung an einen Rechtsanwalt Robert Schmieder, weil er spürte, daß die Tage ihrer Geltung gezählt seien. Seit Jahren hatte die jüngere Literatur einen hochstrebenden und talentreichen Vertreter in Dresden an Julius Moser, dem Dichter des „Ritter Bahn“ und „Ahasver“, dem Lyriker und Erzähler gehabt, der mit einer Reihe von rhetorisch-tendenziösen Dramen den Kränzen, die er mit Recht trug, auch noch den Lorbeer des Dramatikers hinzuzugewinnen suchte. Vor kurzem waren die Herausgeber der ehemals Hallischen, zuletzt Deutschen Jahrbücher, Arnold Ruge und Ernst Theodor Schtermeyer, nach Dresden übergesiedelt und hatten sich einen Kreis gebildet, dessen Anschauungen freilich bedenklich von der Philosophie und Literatur zur Politik hinüberschaufelten und schillerten. Die Novellisten Ernst von

Brunnow, Karl von Wachsmann, obschon keine schöpferischen Naturen im höchsten Sinne, überragten doch die Gehe, Tromelitz, Bronikowski der alten Wespertina schon sehr bedeutend. In Gustav Nieritz entstand ein Volkserzähler von echt sächsischem Gepräge, der eben damals einige seiner gelungensten Erfindungen in einem neubegründeten und weitverbreiteten „Sächsischen Volkskalender“ veröffentlichte. Auch die jüngern Dyrster wie Adolf Peters, Ernst Fischer und andre schlugen kräftigere Töne an, als die vom Liebertreis her gewohnten. Ein Element der Gärung brachte die zwischen ihren großen Reisen jahrelang in Dresden lebende und ein Haus machende Gräfin Ida Hahn-Hahn. Sie stand damals auf der Höhe ihres Rufes als Romanschriftstellerin, sie hatte soeben vier ihrer Hauptwerke: „Der Rechte“, „Gräfin Faustina“, „Ulrich“ und „Sigismund Forster“ veröffentlicht und alle die Probleme und Emanzipationsfragen, mit denen das junge Deutschland die Literatur zu erneuern meinte, mit vornehmer Insolenz als das besondre Eigentum der guten Gesellschaft in Anspruch genommen. Ungesund, wie ihre Lebensanschauungen und ihre literarischen Selbstverherrlichungen waren, forderte doch die Gräfin Hahn ohne alle Frage größere Maßstäbe als das triviale Blaustrumpfstum, und der Beifall, den ihre launenhaften Bücher fanden, durfte in Wahrheit ein Zeichen der Zeit heißen. —

Der Neuankömmling hatte zunächst an alle diese Herrlichkeiten sehr geringfügige Anknüpfungen, und in seiner Natur lag es nicht, dergleichen eifrig zu suchen. Seiner neuen Gönnerin Karoline Bauer war er von Leipzig her angemeldet worden; mit einer Empfehlung an den Mathematiker und lyrischen Dichter Adolf Peters, der Lehrer am Blochmannschen Institut und Bixthumshen Geschlechtsgymnasium war und seinerseits zu Julius Moser in Beziehungen stand, hatte ihn



Johannes Mindwiz ausgerüstet, von Giesfeld und Hildburghausen her waren ihm mancherlei Grüße an verschollene Vettern und Freunde in Dresden aufgetragen. Er hatte das Glück, eine seinem Sinne und seinen Gewohnheiten sehr zusagende Wohnung vor dem Falkenschlage in einem Gartenhause, in dem sich eine Wirtschafft „Zur Hoffnung“ befand, zu finden, und nahm dies Wirtschilde für ein gutes Zeichen. Seine Fenster gewährten ihm einen Ausblick auf Gärten und Felder, auch das gegenüberliegende Taubstummeninstitut stand damals noch völlig im Grünen. Seine Lebensweise richtete er ähnlich wie in Leipzig ein, nur daß er in der ersten Zeit seines Dresdner Aufenthalts weniger schrieb und dafür die Bildergalerie fleißig besuchte, in deren Schätzen ihm in der That neue Offenbarungen aufgingen, und daß er einen großen Teil seiner Abende im Theater verbrachte, was in Leipzig nur in längern Zwischenräumen der Fall gewesen war.

Der erste Brief Ludwigs aus Dresden, der sich erhalten hat, zugleich der letzte, den er seinem Onkel Christian in Giesfeld schrieb, trug das Datum des 2. August 1843 und berichtete natürlich vor allem über das Zusammentreffen mit der berühmten Cousine und über die Beziehungen zu ihr: „Lieber dicker Herr, ich soll dir viele herzliche Empfehlungen von der Bauer sagen, nächstens wird sie dir ihr neuestes Bild schicken. Sie fragte mich, wie es wohl möglich zu machen sei, daß du sie, wie du gewünscht, einmal spielen sehen könntest. Von meinem Stücke konnte ich nicht gleich beim ersten Besuch sprechen, auch war da noch ein Baron von Bredow aus Berlin bei ihr. Sie empfing mich auf das freundlichste, freute sich, daß sie nun einen Kavalier habe, der sie auf Spaziergängen usw. begleiten könnte und als „Vetter“ dabei nicht dem Verdacht aussehe, den sie auf alle Weise vermeidet, was bei einem groß-

städtischen Publikum, welches selbst nichts taugt, sehr schwer ist. Sie schickt mir, so oft sie spielt, früh ein Billett in die Loge. Da habe ich sie denn gesehen im „Fabrikanten“ (von Eduard Devrient), in den „Quälgeistern“ und als Maria Stuart. In komischen Rollen besitzt sie eine unvergleichliche Natürlichkeit, auch die tragischen gibt sie ausgezeichnet; dabei kommt ihre Figur ihr sehr zustatten, die wahrhaft königlich ist, und neben der die andern Schauspielerinnen und selbst die meisten Schauspieler klägliche Figuren spielen. In den „Quälgeistern“ saß in meiner Loge noch eine fremde Dame, der Sprache nach eine Russin, eine Frau von vornehmer und dabei bedeutender geistiger Bildung. Die war außer sich über die Bauer und sagte: „Daß sie die Männer alle gewinnt, das kann wohl eine andre auch, aber auch die Weiber in sich verliebt machen, das kann nur die Bauer.“

Eine wunderliche Ironie des Schicksals führte den tiefen, weniger weltunkundigen als weltcheuen Dichter mit der glänzenden, allgefeierten Schauspielerin, die nur allzusehr Weltkind war, kurze Zeit vor der Katastrophe zusammen, in der Karoline Bauer für immer ihre Freiheit und ihr Künstlertum verscherzte, ohne das Glück der Liebe und des friedvollen Hauses zu gewinnen. Gerade in den Sommermonaten des Jahres 1843 und während des Winters von 1843 auf 1844, also in der Zeit ihres Verkehrs mit Otto Ludwig, erfuhr die Künstlerin jene herbe Enttäuschung durch ihre Verlobung mit dem schlesischen Landrat von Wichura, die sie dann dem polnischen Grafen Ladislaus Broël-Plater in die Arme trieb und ihren Weggang aus Dresden im Frühling von 1844 herbeiführte. Ludwig bewunderte aufrichtig die künstlerische wie die persönliche Anmut seiner entfernten Verwandten. Als sich im Laufe dieser Zeit eine Hoffnung auftrat, sein Lustspiel „Hanns Frei“ gedruckt zu er-

halten, schrieb er in der Sprache des Stückes eine poetische Widmung „An Fräulein Karoline Bauer“:

Ein Blatt Papier ist wenig wert,  
Ein Stempel drauf macht es begehrt,  
Und daß es was Besondres gilt.  
Dein Name sei des Büchleins Schild:  
Ist Anmut nicht im Buch gewesen,  
Stand doch ihr Name drauf zu lesen!

Doch bei alledem empfand er, daß die liebenswürdige Schauspielerin von einer seltsamen Ruhelosigkeit erfüllt war, und ahnte wahrscheinlich etwas von dem innerlich nicht Befriedigenden ihres zur Zeit noch vielbeneideten Daseins. Sie hatte sich Mühe gegeben, den „Engel von Augsburg“ der Dresdner Intendanz zu empfehlen; Ludwig hatte für diesen Zweck seine in Leipzig vollendete Tragödie überarbeitet und namentlich den letzten Akt umgestaltet. Herr von Büttichau aber besorgte, daß durch dieses Liebestrauerspiel der „nahe verwandte königlich bayrische Hof kompromittiert werden“ und der bayrische Gesandte Anstoß nehmen könnte, und lehnte, mit vielen üblichen Lobeserhebungen des vom Dichter bezeugten Talents, die Aufführung ab. Ludwig beabsichtigte danach „Hanns Frei“ in Dresden einzureichen, unterließ es aber, weil sich einige trügerische Aussichten in Leipzig zeigten, wo Dr. Beckstein der tägliche Schachgenosse des künftigen Theaterpächters Dr. Schmidt war, der die ernste Absicht hegte, die neue dramatische Produktion nach Kräften zu fördern. Erfüllten sich sonach die Hoffnungen nicht, die Ludwig zuerst an die persönliche Bekanntschaft mit Karoline Bauer geknüpft hatte, und fiel er nur zu bald in seine Gewohnheit zurück, sich wochen- und monatelang unsichtbar zu machen, so bezeugt doch ein (im Konzept erhaltener) Brief aus dem Winter von 1843 auf 44, daß er die gute Freundschaft aufrecht zu

erhalten suchte: „Beste Cousine! Sie müssen denken, ich sei durchgegangen oder gestorben, weil Sie nichts von mir hörten und sahen. Lassen Sie mir immer das unschuldige Vergnügen, mir einzubilden, Sie hätten eins von beiden von mir gedacht — also doch wenigstens einmal an mich gedacht. Ich weiß nicht, soll ich mich entschuldigen, wenn ich nicht besuche, oder isls nötiger, wenn ich besuche. Der unfreundliche Winter macht mich immer so kleinmütig und darum leutescheu. Oft war ich auf dem Wege zu Ihnen, entweder kehrte ich um, oder ich traf Sie nicht. So kam es, daß ich Ihre Verehrung trieb wie Christen, die um so frömmere sind, je weniger sie in die Kirche gehen. Wie diese ihren Gott lieber in seinen Werken verehren, so tat ichs mit Ihnen im Theater und in mir selber, in dem auch gar manches Ihr Werk ist. Weshalb ich mich schon jetzt nenne Ihren eigensten Otto Ludwig.“ — Ob der Dichter seiner Base nach diesem Briefe noch persönlich begegnet ist, läßt sich nicht erraten. Mit ganz Dresden wurde er von der Flucht der Künstlerin im Frühjahr 1844 überrascht, und da er aufrichtigen Anteil an ihr genommen hatte, schmerzlich überrascht.

Der dicke Herr in Giesfeld erfuhr nichts mehr von der Ablehnung des Trauerspiels „Der Engel von Augsburg“ und ebensowenig von dem Ausgang der durch ihn angeregten und beförderten Bekanntschaft mit Karoline Bauer. Das oben erwähnte Schreiben seines Neffen aus Dresden vom 2. August 1843 sollte für ihn die letzte Lebensfreude sein. Christian Otto hatte lange und schwer gelitten, am 11. August erlöste ihn ein sanfter Tod von allen Schmerzen seiner letzten Jahre. Am 15. August empfing Ludwig durch einen Brief Ambrunns die Nachricht vom Tode seines Onkels. Dieser Verlust, den er schmerzlich empfand („Freilich war er die Hauptperson in allen meinen Plänen, nunmehr aber braucht er meine einfältigen Pläne

nicht mehr; daß ich ihm, dem ich gern ein frohes Leben bereitet hätte, wenigstens frohe Todesvorstunden schaffen durfte, wird mich ewig freuen!" Otto Ludwig an Ambrunn, Dresden, 15. August 1843), änderte seine äußere Lage insofern, als ihm das Erbteil, das ihm der Verstorbne gesichert hatte, bei seinen bescheidenen Bedürfnissen für den Augenblick, ja auf mehrere Jahre hinaus die vollste Unabhängigkeit von Erwerb und Erfolg sicherte. Christian Otto hatte die eine Hälfte seines fleingewordenen Vermögens seiner Frau und seinem Sohne Adolf, die andre seinem Neffen hinterlassen; am 15. August stellte Ludwig (der in der betreffenden Urkunde vom Dresdner Stadtgericht „Kandidat und Vitterat“ betitelt wurde und mit dem Petschaft seines Vaters Ernst Ludwig siegelte) eine Generalvollmacht für den Amtsregistrator Ludwig Ambrunn zu Giesfeld aus, auf Grund deren Ambrunn in allen folgenden Jahren und so lange es etwas zu verwalten gab, den Besitz des Dichters verwaltete. Das Wohnhaus des Onkels wurde schon 1844 von der Witwe Johanna Neuroth in Giesfeld angekauft, auf Otto Ludwigs Anteil entfielen 3600 Gulden. Er überließ die Ordnung dieser und jeder andern heimischen Angelegenheit Ambrunn um so ausschließlicher, als ihn jeder Brief von der unholden Witwe des Oheims, die sich in jeweiligen „Anfällen von Rachsucht und Bosheit“ an ihn wandte und durchaus sein Gartenhaus bewohnen und die Pächterin seines Gartens werden wollte, in der Abneigung befestigte, die Heimat wiederzusehen. Am 3. September 1843 meldete er nun Ambrunn: „Ich werde der Madame Otto schreiben, daß ich meinen Aufenthaltsort ändre, nur um nicht wieder an sie erinnert zu werden. Sage ihr doch, ich hätte dir dasselbe geschrieben, sonst schreibt sie mir, so oft sie eine Bosheit anwandelt, und verlangt, ich solle ihr zu deren Ausführung helfen.“ Ernst. ich bekümmerte ihn

bei alledem nur, daß es kein Mittel gab, den jungen Sohn des Onkels den Händen seiner Mutter zu entziehen; Ludwig mußte es geschehen lassen, daß dieser mit der Witwe Elisabeth Otto und andern Gliedern der Familie Heinlein nach Amerika auswanderte, wo er verschollen ist.

Inzwischen lebte sich Ludwig in Dresden während des schönen Herbstes von 1843 um so mehr und um so besser ein, als er in erfreulichen und dauernden Verkehr mit einigen bildenden Künstlern und durch diese und seine Leipziger Bekannten Dr. Wimmer und Windwiz mit einigen schlichtbürgerlichen, aber kunstsinigen und für alle geistigen Bestrebungen empfänglichen Familien getreten war. Unter jenen waren es namentlich der Kupferstecher Langer und der Landschaftsmaler Ernst Ferdinand Ohme, denen Ludwig näher trat. Ohme, der aufs innigste mit Ludwig Richter befreundet war, vermittelte die Bekanntschaft unsers Dichters auch mit diesem, und der Künstler fand großes Wohlgefallen an der Persönlichkeit wie an den Schöpfungen Ludwigs, die ihm in der Handschrift mitgeteilt wurden, an dem Lustspiel „Hanns Frei“, der in Dresden neu bearbeiteten, mit anderm Lokalkolorit ausgestatteten Novelle „Maria“ und dem „Märchen von den drei Wünschen“. Zu den Familien, in deren Kreise sich Ludwig wohl und heimisch fühlte, gehörte, außer denen der genannten Künstler, die des Dr. Jense, des Direktors des Taubstummeninstituts, in deren Garten und behaglichen Zimmern er sich meist am Mittwochabend einfand. Beziehungen wie diese, und dazu die Eindrücke Dresdens und seiner Umgebungen, die Ludwig wiederholt in Briefen in die Heimat und an seine Leipziger Genossen zu rühmen wußte, halfen ihm über das Mißbehagen hinweg, das ihn bei der bisherigen Erfolglosigkeit seiner poetischen Bestrebungen da und dort beschleichen wollte. Aus Leipzig mußte Dr. Wehstein

melden, daß Laube den Druck des „Märchens von den drei Wünschen“ beanstandet habe, daß der Buchhändler Baumgärtner, der das Manuskript für sein Taschenbuch „Vielliebchen“ bereits angenommen hatte, nachträglich den Stachel in der humoristischen Gestalt des Verlagsbuchhändlers und Buchdruckereibesizers Jammerdegen verspürt habe, daß auch in der Novelle „Maria“ bei allem Feuer der Phantasie, bei aller Schönheit des Vortrags „die Kohärenz mit den Ansprüchen der gegenwärtigen Lesewelt“ vermißt worden sei. Wohl fügte der getreue Freund hinzu: „Was mein Urteil anlangt, so bitte ich Sie inständig, sich ja durch solche Meinungen nicht irre leiten zu lassen. Originalität über alles! Und haben Sie einmal einen Verleger gefunden, so legt man auch den allgemeinen Maßstab an Ihre Sachen, und dann können sie bloß gewinnen, wenn sie mit dem ‚laufenden‘ Wasser der Gegenwart wenig zu tun haben.“ Doch den Verleger, der die mit Recht belobten Schöpfungen, wenn auch ohne alles Honorar, gedruckt hätte, wußte auch er, trotz seiner Bekanntschaft mit Leipziger Buchhändlern, nicht zu finden, und es war gut, daß Ludwig von den Giesfelder Romponistenjahren her einige Übung im Warten besaß.

Wenigstens ließ sich der Dichter durch all diese Hemmnisse und Schwierigkeiten den Genuß des Augenblicks und den Gewinn seines gegenwärtigen Lebens nicht verkümmern. Die malerische Elbestadt mit ihren Barock- und Rokokobauten, mit dem Reichtum ihrer Kunstschätze war der letzte große äußere Lebens Eindruck, den das Geschick seiner Bildung und Entwicklung gönnte. Ludwig wußte ihn zu nutzen wie wenige. Wenn er mit seinen neuen Malerfreunden in den reizvollen Umgebungen Dresdens umherstreifte, wenn er an einem schönen Herbstabende vom „Weißen Hirsch“ heimkehrend die Stadt mit den Lichtern ihrer Brühlischen Terrasse und ihrer (damals noch einzigen) Elbbrücke vor

sich aufleuchten sah, wurde auch er des Zaubers froh, den vor und nach ihm Tausende empfunden haben. Wenn er die Meisterwerke der Gemäldegalerie und der Mengs'schen Abgusssammlung wieder und wieder still genießend durchschritt, war ihm, als „wachse ihm ein neuer Sinn“. Mit unbestechlichem Auge und dem untrüglichen Instinkt für alles geistig Mächtige und Echtheit unterschied er, der bisher so wenig gesehen hatte, das Bedeutungsvolle vom bloß Anspruchsvollen; die Sicherheit seines Blicks und seine ureigentümliche Fassungskraft für das Ganze eines Bildes setzten die Künstler ebenso in Erstaunen, als die Feinheit seines Urteils über tausend Einzelheiten. In ihm selbst lebten die geschauten Bilder in leuchtender Deutlichkeit weiter, sie befruchteten seine Phantasie und wurden noch dem Kritiker in spätern Jahren durch den Vergleich ihrer malerischen Grundstimmungen mit poetischen Stimmungen wichtig. Und so durfte Otto Ludwig mit Wahrheit sagen, daß er sich in Dresden heimisch zu fühlen beginne, und daß die Opfer, die er seinem Aufenthalte hier gebracht habe, ihm durch Raffael und Correggio allein bezahlt worden seien, noch ganz abgesehen vom Eindruck des Theaters und der Musik, der ihm auch nicht verloren sein solle. Doch bekannte er im Mai 1844 in einem Briefe an Dr. Wehstein, daß ihm des Außenlebens und der Menge der Eindrücke, die er täglich zu verarbeiten habe, fast zu viel werde. „Ich muß es demnächst dem Bettelungen nachtun, den ich aus dem Gedränge der Leipziger Messe sich in ein Winkelchen flüchten sah, um in Ruhe die Pfennige zu zählen, die er in dem Lärmen erfochten hatte.“





## Der Einsiedler von Garlebach und Meissen

Die beiden Jahre, die Otto Ludwig zwischen 1842 und 1844 in Leipzig und Dresden verbracht hatte, waren ohne Zweifel die äußerlich bewegtesten seines ganzen bisherigen Lebens gewesen. Soviel es seiner durch Naturanlage und Jugendeindrücke, durch Neigung und Gewohnung bereits stark einsiedlerischen Natur möglich war, hatte er Verkehr und Verbindungen gesucht, auch was ungesucht an ihn herankam, nicht geradezu abgelehnt. Er hatte in Leipzig wie in Dresden den bescheidenen Lebensgenuß seiner eigentlichen Kameraden, der Gelehrten wie der Künstler geteilt, noch der letzte Brief an Onkel Christian vom 2. August 1843 enthielt eine aus eigener Anschauung geschöpfte Schilderung der glanzvollen Dresdner „Vogelwiese“, auf der ein einziges Riesenzelt, das Felsnersche, „das ganze Eisfeld der Vogelschießen“ aufnehmen konnte, und die gepukte Masse fast unübersehlich war. Bei alledem blieb das Verlangen, in möglichster Stille und Abgeschlossenheit zu schaffen, in ihm herrschend, und die Erfahrungen und kleinen Erlebnisse des Frühlings 1844 hatten dies Verlangen noch gesteigert. Der Wolkenbruch, der Anfang Mai das Dorf Wachwitz bei Dresden verwüstete, gewährte ihm ein noch nie gesehenes Schauspiel, das er in einem seiner Briefe in die Heimat anschaulich schilderte: „Wachwitz, in der lieblichsten Gegend, am Ausgang eines wunder-

vollen Grundes, unter Weinbergen an der Elbe gelegen. Ich kann dir nicht sagen, welch wundersamen, schön-schrecklichen Anblick ich hatte, wie ich einige Tage nachher den Schauplatz dieses Begebnisses besuchte. Ganz oben (das Dorf liegt hängig) ist zur einen Seite der Mühle, von der übrigens das massive und neu gebaute Haus selbst unversehrt blieb, wo sonst der Mühlbach floß, ein Damm von einigen Stockwerken entstanden, auf der andern Seite hingegen hat es eine Schlucht ausgehöhlt. Große Felsblöcke, ausgerissene, zum Teil blühende Bäume, halbe Hauswände, Gartenstatete, zertrümmerte Möbel, darüber eine Schicht Ries und dann wieder Trümmer, so haben sich ganze kleine Berge formiert. Dazwischen laufen nun Tausende von geputzten Besuchern umher, die der malerischen Stätte ein Leben geben, welches sehr, aber doch noch anmutig mit derselben kontrastiert. Während oder kurz nach der Entladung des Wolkenbruchs gab die Elbe in Dresden das Bild des Meeres, das eben seinen langen Grimm über die Sklaverei unter dem Eigennutz des Menschen an seinen Werkzeugen ausgelassen. Sie war ganz bedeckt von Stateten, Weinpfehlen, Tischen, Stühlen, Kommoden, Kleidern, Lebensmitteln. An der Brücke hielt man förmliche Fischerei danach. Noch bin ich in Dresden, werde mich aber baldigst in die Nähe von Meissen oder Pirna begeben.“ (An Ludwig Ambrunn, Dresden, 18. Mai 1844.) Eben in den Tagen, wo er diesen Voratz äußerte, gestaltete sich sein Dresdner Leben über seine Wünsche hinaus bunt und abwechselnd. Dr. Wehstein empfahl ihm in herzlichster Weise einen nach Dresden reisenden jungen Dänen, Herrn von Mehren, den Ludwig schon beim ersten Besuche mit besonderm Wohlgefallen aufnahm, dessen Bildung und anspruchsloser Frohsinn ihn bald zu wiederholtem täglichen und fröhlichen Verkehr veranlaßte. Dr. von Mehren, der später als

Professor der semitischen Sprachen an der Kopenhagener Universität wirksam war, erinnerte sich sein Leben hindurch (1905 lebte er im höchsten Alter, leider erblindet, noch zu Fredensborg auf Seeland) der Begegnungen mit dem deutschen Dichter. Da auch Wehstein sich auf einige Tage in Dresden einfand, der Künstlerkreis, dem Ludwig schon näher getreten war, sich um diese Zeit bedeutend erweiterte, war der Ausruf begreiflich, mit dem Ludwig einen (undatierten, aber dem Frühling 1844 angehörigen) Brief an Dr. Wimmer eröffnete: „Ich habe mich lange nicht ungestört sprechen können und habe viel mit mir zu bereden.“ Er hatte bei einem mit den Malern Strauch, Gössel, Haffe, Fiebiger, dem Kupferstecher Langer und Herrn von Mehren unternommenen Frühlingsausflug durch das Triebischtal und nach Scharfenberg bei Meissen eine halbe Stunde hinter dem „Buschbad“ den stillen Winkel aufgefunden, der zu seinen Sinnen und zu seiner Seele sprach und sich auf der Stelle eine Sommerwohnung dort gesichert. Anfang Juni 1844 verließ er Dresden und bezog im obern Stock der „Schleismühle“ zu Nieder-Garsebach ein paar bescheidne Zimmer, in denen eine größere Reihe seiner Werke entstehen sollte, als er beim Beginn des Sommers von 1844 voraussehen konnte.

Ein mit bewaldeten und reich bewachsenen Hügeln und kleinen Felsen eingerahmtes, mäßig breites, überall frischgrünes, von der klaren Triebisch durchauschtes, im übrigen stilles Tal, das südwestlich von der alten Bischofsstadt Meissen, fast unmerklich ansteigend, sich gegen Laubenhain und Rothschönberg hin erstreckt, wird in kurzen Abständen von einigen Dörfern und einzeln liegenden Mühlen belebt. Etwa eine Stunde von Meissen liegt das Dorf Nieder-Garsebach, zu dem die „Schleismühle“ gehörte, in der der Dichter sich niederließ. Dies Waldtal mit üppiger Mannigfaltig-

feit der Laubbäume und Büsche, nicht ohne einzelne schroffere und ernstere Partien, im ganzen aber doch voll lieblicher und anmutiger Reize, gemahnte Ludwig mit Recht an die verlassne Heimat. In der ihm seit-her völlig unbekannten Landschaft fand er Eindrücke wieder, die ihm von klein auf vertraut und lieb waren, und denen er sich jetzt aufs neue mit einem lange nicht erlebten Wohlgefühl überließ. Er streifte das Thal auf und ab: überall entdeckte er stille Plätze, an denen er ungestört nachsinnen und schaffend träumen konnte, er machte sich mit den unterhalb und oberhalb seines Ufzls gelegnen Rastorten bekannt und verweilte besonders gern unter den Bäumen der gegen Meissen hin hochgelegnen Altenburg und im schattig umbuschten Garten der Preiskermühle. Überall fand er es „gerade wild genug, einem Poeten zu gefallen, und zahm genug, von ihm bewohnt zu werden.“ Und in einem Briefe an Ludwig Ambrunn (Schleismühle bei Nieder-Garschach, 19. Juni 1844) schilderte er die Reize seines Aufenthaltes in frischer, beglückter Stimmung: „Ich schreibe Dir aus einem der lieblichsten Winkeln der Erde; links vor mir prächtige Felsen, rechts die kleine kühle Triebisch, drüber Berge mit grünem Busch bewachsen, um meine Residenz — in einer Schleismühle — ungeheure, herabgerollte Felsblöcke von mannigfachen Formen und schlanke, grüne, krause Erlen bunt untereinander. Und in welcher Richtung ich den Triebischgrund durchziehen mag, so wirds immer schöner. Meine Werkstatt schlag ich bald hier bald da auf, einmal zwischen den Felsblöcken an der Triebisch nahebei — ein alter Erlenstrunk hält mir das Tintenfaß (den Stecher, den Dein Christian, den zu grüßen bitte, mir gemacht), die Mappe auf meinen Knien ist mein Tisch; bald über der Klausmühle, dem romantischsten Punkt, den ich auf der Welt kenne, etwa zwei Stodwerk hoch, einen schmalen Weg sperrend, der durch

junges Gebüsch in wunderschönen Linien herunterläuft, so oft geschlängelt, daß man merkt, er selber mag nicht von dem schönen Berge herab — was ihm nun freilich zu verdenken, da das Thal noch schöner ist, bald hörte ich, auf meinen poetischen Eiern brütend, auf dem Gipfel eines Felsens. Ob ich gleich allein bin, habe ich nicht die mindeste Langeweile; ich wende meinen Kopf um, so hab ich das Thal mit edeln, guten, ernstern, komischen, bösen Bewohnern bevölkert. Wenn mirs gefällt, geh ich mit Göttern und Königen um, in einem Anfall von Herablassung dagegen kann ich mit Bauern tegeln, die übrigens hier meist sehr reich und so gebildet sind, wie bei uns draußen angesehenere Bürger.“

Die in so berebten Worten gepriesenen stillen Reize des Triebischtales waren es nicht mehr allein, die den Dichter mit neuer Lebenslust erfüllten. Schon in den ersten Wochen, in denen Ludwig an seinem neuen Wohnort verweilte, hatte eine Begegnung stattgefunden, die seinem weitem Leben Ziel und Gestalt geben sollte. Der einunddreißigjährige Mann hatte bis zu dieser Zeit jeden Jugendtraum, jede sich regende Neigung und das natürliche Verlangen nach Liebesglück — angesichts seiner ungewissen Lebenslage und in der Hingebung an seine künstlerischen Ideale — tapfer niedergekämpft, er hatte eben die Gewalt eines unwiderstehlichen Gefühles noch nicht erfahren. Jetzt sollte auch seine Stunde schlagen die glückselige Frühlingsstimmung, die ihn in der idyllischen Umgebung nach zwei Jahren Stadtlebens durchdrang, hatte gleichsam den Boden gelockert, in dem der Keim einer starken Neigung rasch emporspießen und Wurzel treiben konnte.

Ludwig lernte in diesen Tagen ein junges Mädchen, die Tochter eines Meißner Bürgers, Emilie Wintler kennen, die bald seine Braut und die treue Ge-

fährtin seines Lebens in Glück und Leid werden sollte. Frau Ludwig erzählt warm und schlicht aus ihren Jugenderinnerungen: „Im Triebischtal, in der Nähe des Buschbades, lernte ich Ludwig kennen, als ich mit meinem Vater, einem Naturfreund wie wenige, spazieren ging. — Wir waren eines Nachmittags auf unserm Wege schon in den einsamern Teil des Tales gelangt, da begegnete uns ein junger stattlicher Mann mit breitem Strohhut auf dem wunderbar schönen Haupte, dessen Blick ich plötzlich wie suchend auf mich gerichtet fühle. Er grüßt, bleibt stehen, und als wir an eine Biegung des Weges gelangen und mein Vater zurückblickt, sieht er ihn noch immer stehen, uns, die er gleicherweise als eine unerwartete Erscheinung betrachten mochte, sinnend nachschauend. Einige Tage später waren wir auf dem gleichen Wege, ich eile Blumen suchend voraus, den Berg über dem Buschbad hinauf, dem Lieblingsplatz meines Vaters entgegen — und eben dort unter der großen Eiche, die — noch vom Buschwerk verborgen — jetzt frei vor mir liegt, sitzt Otto Ludwig. Er erhebt sich grüßend; der lautlosen und doch so bewegten Stille macht das Hinzutreten meines Vaters ein Ende. Ludwig bittet, ob er, des Weges unkundig, sich uns anschließen dürfe. — Wir verlobten uns im Laufe der nächsten Monate des gleichen Sommers.“

Die Geschichte der Liebe Otto Ludwigs braucht nicht erzählt zu werden, und niemand könnte ihre Einzelheiten schöner und wärmer schildern, als es in den lyrischen Gedichten dieses und des folgenden Jahres, in den „Buschliedern“ geschehen ist. Als der Dichter eine Reihe dieser Lieder in einem bogenlangen Briefe dem getreuen Schaller in Giesfeld (Garfsebach, den 7. August 1844) mittheilte und dem Freunde seine Erlebnisse und sein Glück in dieser Form eingestand, durfte er in Prosa schon hinzufügen: „Besser kann

sich niemand zu Sophien und dir und mir schicken; ich habe von euch erzählt, habe mir ein Zusammenleben entworfen und ausgemalt! — — — Erzähle mir doch von deinem häuslichem Leben, von deiner Sophie und deinen Kindern. Ich sage dir, alles Blendende weist sich als ein Nichts aus; der wahre Gehalt des Lebens ruht in seinen einfachsten Verhältnissen.“ Sich selbst und dem Freunde zur Warnung hatte er auf dessen Klagen über die Enge und geistige Öde der kleinen meiningischen Städte eine poetische Antwort. „Du sehnst dich aus dem engen Leben nach einem weiterem geistig bewegten; du weißt nicht, was es heißt, eine Heimat, ein Zentrum zu haben. Laß dir meinen fremden Vogel vorsingen:

Aber der fremde Vogel fliegt  
Über den Bach und sieht hinein,  
Erschrickt ob seinem Widerschein:  
So werd ich alt und werd ich grau  
Und hab kein Nest und keine Frau,  
Hab alles gesetzt an die himmlische Kunst  
Und drüber versäumt die irdische Gunst.  
Bereuen will ich das nimmermehr,  
Doch ist's wohl schlimm und traurig sehr,  
Daß, sterb ich unter dem fremden Dach,  
Kein einzig Vöglein mir singet nach;  
Muß einsam dulden im fremden Tal  
Des Lebens Sorgen, des Sterbens Qual,  
Und weiß vielleicht von dem Tode mein  
Keine Seel, denn der liebe Gott allein!“

Wie Ludwig geartet war, bei der Stärke und stillen Festigkeit seines Wesens, der Tiefe und Treue seiner Seele schloß die Liebe für das anmutige blonde Mädchen, die ihn erfaßt hatte, eine Entscheidung für sein Leben ein. Er empfand jetzt nicht nur die Befeligung

seiner jungen Neigung, sondern auch die Gewißheit, daß das Glück des Augenblicks ein dauerndes schlichtes Glück verheißt. Mit sicherem Instinkt hatte er die ungewöhnliche Empfänglichkeit seiner Geliebten für seine höchsten Lebens- und Geistesinteressen neben und in ihrer anschmiegenden und weiblich opferfähigen und opferfrohen Natur erkannt; im öftern Verkehr wurde Emilie Winkler rasch die Vertraute seiner poetischen Pläne, und er legte ihrem unbefangnen, von keinen Überlieferungen beirrten Urtheil den größten Wert bei. Ihr Frohmut, ihre jugendliche Heiterkeit wirkten auf ihn, der sich mit Recht allzuernst und zur Melancholie neigend fand, belebend und erfrischend, was er gegen seine Freunde nicht genug rühmen konnte.

Leider war es Ludwig auch diesmal nicht gegönnt, sich seines neuen Glückes ganz unbeeinträchtigt zu erfreuen. Während er sich seit dem zweiten Scheiden aus Gissfeld einer guten Gesundheit gerühmt hatte und „zulezt ein ziemlich stattlicher Kerl geworden war“, kämpfte er jetzt mit körperlichen Schmerzen; ein altes Übel, das seit 1834 verschwunden gewesen war, regte sich wieder. Mit Unmut bemerkte er, daß die krankhaften Zustände, die schon soviel Einfluß auf sein Leben gehabt hatten, ihm auch jetzt noch Hemmnisse bereiteten, und schrieb an Schaller: „Bedenke ich die Folge meiner Zustände, so komm ich mir vor wie das Tier aus dem Traume des Propheten Daniel: Und wie sein Horn am längsten war, da brach's. Wenn ich nahe daran war, ein gesunder Mensch zu werden, da packte michs und riß mich zurück; hatt' ich mich wieder aufgerafft, ging die Prozedur von neuem los.“ (Nieder-Garssebach, 7. August 1844.) Und wenn dieser Unmut auch nur vorübergehend war und bald wieder von der Stimmung besiegt wurde, die jetzt in seinem Leben vorwaltete, wenn er sich schaffenslustiger, schaffenskräftiger als je fühlte und voll Zuversicht und Hoffnung



daran dachte, daß er nun nicht nur für sich selbst, sondern auch für die geliebte Braut zu ringen hätte, so empfand er doch auch schärfer als zuvor den Gegensatz seiner poetischen Natur, seines künstlerischen Glaubensbekenntnisses zur Tendenzliteratur und Tageskritik. In ein paar scherzenden Versen an Schaller schildert er, wie niemand seine, des fremden Vogels, Liebeslieder hören will, die Elster allein vernimmt ihn, die den Fuß herauf nach dem Rücken zieht:

Sie kratzt den Hals sich voll Verdruß:  
 Daß man noch immer hören muß  
 Um Liebe klagen! Das hab ich dich,  
 Am Brett ist jetzt die Politik.  
 Ihr sollt von Liebe und Schmerz genesen  
 Und sollt mir hübsch die Zeitung lesen,  
 Und sollt nicht mehr auf der grünen Flur  
 Euch weiden — auf der papiernen nur!

Und ernst bekümmert setzte er hinzu: „Man will jetzt mit dem Verstande Poesie machen, künstliche; nicht mehr die heiligen Verhältnisse der Natur — künstliche Verstandesysteme sollen den Dichter zum Dichten begeistern und den Leser zum Lesen. Ein Stück Zeit, aus der Geschichte herausgeschnitten, soll für das All gelten, aus dem der Dichter die Wahrheit in seine Gebilde hinüberträgt. Im Dichtwerke muß sich das All spiegeln, die Kinder eines Stückwerkes müssen Stückwerke werden. In diesem ewigen Kampfe, in dem immer das Neuere das Neue frißt und vom Neuesten gefressen wird, wie kann der Künstler sein Leben zum beschlossnen Kunstwerke machen, ohne welches er kein Kunstwerk schaffen kann?! — Der Traum jenes Pharoa geht nun erst aus, der von den sieben dürrn Rügen. All das wirkliche, warme Anschauungs- und Gefühlsleben frißt der dürre Verstand und wird nur immer dürrer.“

Da war es gut und in der That ein Glück zur rechten Zeit, daß die Liebste ihm die Falten von der Stirn glätten konnte und ihm Lust und Mut machte, wie es auch sonst komme, die goldnen Sommertage zu genießen. Spaziergänge durch das Tal mit seiner Emilie, fröhliche Nachmittage, wenn einer und der andre Dresdner Freund zum Buschbad, zur Altenburg oder zur Preiskermühle kam, gesellige Abende, bei denen viel gesungen wurde, brachten in die fleißige Einsamkeit des Einsiedlers in der Schleismühle den Reiz des Wechsels.

In den ersten Wochen seines neuen Lebens, in denen Ludwigs Lyrik in echten Liedern noch einmal frisch aufrauschte, schrieb der Dichter auch ein kleines Idyll „Die Buschnovelle“, der seine jüngsten Erlebnisse zugrunde lagen, und versuchte eine humoristische Novelle, die er noch in Dresden entworfen und die den Titel „Teufelshofratsgeschichte“ führte, zu beenden. Die Hauptarbeit des Sommers aber galt einem großen historischen Drama in Prosa „Friedrich II. von Preußen“, das nach seinem an Schaller (im mehrerwähnten Briefe vom 7. August 1844) mitgetheilten Entwurf ein vorzügliches Volksschauspiel zu werden versprach. Ludwig hatte sich schon im verflossenen Winter in Dresden von Geschichte und Gestalt des großen Friedrich stark angezogen gefühlt und zunächst den Versuch unternommen, die Jugendschicksale des Kronprinzen in einem Drama zu behandeln, dessen Grundton deklamatorischer, rhetorischer erscheint, als in jedem andern dramatischen Fragment Ludwigs, und dessen Beginn im Januar 1844 zu Dresden geschrieben wurde, zu einer Zeit also, wo Julius Moser sein den gleichen Stoff behandelndes Drama „Der Sohn des Fürsten“ bereits auf die Bühne gebracht hatte. Jedenfalls ließ Ludwig diesen ursprünglichen Entwurf rasch fallen, und vor seiner Phantasie stand in diesem Sommer nicht der leiden-

schaftlich irrende, mit der väterlichen Härte in den schwersten Konflikt geratene Kronprinz, sondern der König in der kritischsten Situation seiner Heldenlaufbahn, zwischen der Schlacht von Torgau im Herbst 1760 und der Rückeroberung von Schweidnitz im Hochsommer 1762. Die Wurzeln dieses Dramas, so realistisch Ludwig bei der Gestaltung verfuhr und weiter zu verfahren dachte, reichten doch bis in des Dichters subjektivstes Empfinden und seine persönlichste Stimmung hinab. Es war ihm Bedürfnis, einen Helden darzustellen, der unter den Schlägen eines tödtlichen Geschehens, unter den herbsten Enttäuschungen aufrecht und mannhaft bleibt und sich selbst nicht verliert. Rückhaltlos enthüllte der Dichter seinem „alten Karl“ (Schaller) den geheimsten Zusammenhang seines Dramas mit seinem eignen Leben. Er fährt, nachdem er ihm das Mißgeschick seiner bisherigen poetischen Werke vertraut hat, fort: „Ich bin schon gezwungen, wie Saturn, meine eignen Kinder zu fressen. Aber von dem, was ich für recht halte, gehe ich nicht ab. Ich hole mir Mut aus dem Heldensinne des alten Fritz, den ich unter der Feder habe.“

Wie weit Ludwig außer dem prächtigen Vorspiel „Die Torgauer Heide“, das zu Ausgang des gleichen Jahres gedruckt wurde, schon in Garsebach seinen „Friedrich II.“ ausführte, läßt sich leider nicht mehr feststellen. Da er jedoch hauptsächlich um der gehofften Aufführung dieses Schauspiels am Leipziger Stadttheater willen im Herbst zum dritten und letztenmale nach Leipzig ging, da er um Neujahr 1845 seiner Emilie mittheilte, daß er soeben binnen acht Tagen „den Fritz vollendet“ habe und etliche Wochen später bestätigte: „Was meinen ‚alten Fritz‘ betrifft, den ich schon lange an das hiesige Theaterdirektorium eingesandt habe, so habe ich noch keine Resolution des halb erhalten“ (an Emilie Winkler, Leipzig-Neudnitz,

28. Januar 1845), so drängt sich die Annahme auf, daß ein Bühnenmanuskript des fertigen Dramas noch irgendwo in einer Theaterkanzlei verloren und verstaubt liege, obschon alle danach angestellten Forschungen in Leipzig und Prag bis jetzt zu keiner Spur der Handschrift oder Abschrift geführt haben. Unter Ludwigs Papieren ist nichts von dieser Schöpfung erhalten; der Entwurf der vielbewegten Handlung nur in dem mehrerwähnten Briefe vom 7. August 1844 an Schaller, und das Vorspiel durch den Abdruck in der „Zeitung für die elegante Welt“ (Jahrgang 1844, Nr. 43 und 44) bewahrt worden, ein Abdruck, zu dem Laube bereitwillig die Hand bot, da er ein aufrichtiges und starkes Interesse für Otto Ludwigs soweit vom „laufenden Geschmack“ abweichende Begabung hegte.

Schwer genug riß sich Ludwig Ende Oktober von seinem Asyl in der Schleismühle des Triebischtals los. Die alte Sehnsucht nach Abgeschiedenheit war wiederum mächtiger als je zuvor in ihm geworden. „Das Ziel meiner Wünsche wird immer mehr ein Winkelchen Erde, wo ich unbeachtet und unbekannt mich zu Tod dichten könnte. Ich fühle mich einmal als ein Sohn der Einsamkeit. Mir ist von Kindheit an Sammlung die liebste Zerstreuung gewesen. Selbst einen Freund sieht man oft in der Nähe vor ihm selber nicht, höchstens immer nur ein Stück von ihm.“ Und diesmal galt es eine Trennung nicht nur von dem lieb gewordenen Tal und dem Hause, in dem er nach Herzenslust geschaffen hatte, sondern auch von dem Mädchen, dem er — wie niemand seit dem Tode seiner Mutter — seine ganze Seele erschlossen hatte. Und doch fühlte er, wie notwendig es sei, dem fortgesetzten Drängen seiner Leipziger Freunde nachzugeben. Er wußte, daß er für die Aufführung eines „Friedrich von Preußen“ an der damaligen Dresdner Hofbühne noch viel geringere Aussichten hätte als für die des „Engels von

Augsburg“, er vernahm von Wehstein und andern Wunderdinge über den Aufschwung des Leipziger Stadttheaters unter Dr. Schmidts Direktion und Laubes Beirat. Daß Laube ihn ermahnen und bitten ließ, bald nach Leipzig zurückzukommen, würde Otto Ludwigs Entschlüsse so wenig bestimmt haben als die Meldung Wehsteins: „Wir sind zu seinen (Laubes) Abendunterhaltungen eingeladen, wobei (wie man sagt) sich nicht selten schöne und geistreiche Damen einfinden.“ Wohl aber durfte Ludwig die bloße Möglichkeit, auf den Leipziger Brettern einen Boden für die Bewährung seiner dramatischen Kraft zu finden, nicht gering anschlagen und beschloß den Winter von 1844 auf 1845 in der Pleißenstadt zuzubringen.

Die Mehrzahl von Ludwigs Genossen von 1842 her lebte noch in Leipzig und hieß den Wiedergekehrten herzlich willkommen, vor allen erfreute sich der getreue Dr. Wehstein des erneuten Zusammenlebens. Ludwig bezog diesmal eine Wohnung nicht in Leipzig selbst, sondern im benachbarten Dorfe Reudnitz, im Büchnerschen Haus an der Chausseestraße; er war so entschlossen, tätig und regsam zu sein, daß er für alle Fälle, und wenn etwa eine Umarbeitung der „Köhlerin“ nötig würde, sogar ein Klavier mietete. Denn als er angesichts seiner veränderten Lebenslage in diesem Sommer alle Kräfte und Möglichkeiten überschlug, überkam ihn flüchtig selbst wieder der Gedanke, daß er auch in der Musik etwas leisten könnte.

Es war nur natürlich, daß die Dichter die sorglose Hingebung an seine poetischen Erfindungen und Gestalten, die seit etlichen Jahren sein Leben ausfüllten, nicht völlig bewahren konnte, seit er der Liebe seiner Emilie gewiß war. Auf den Weihnachtsbrief der Geliebten hin mußte er ihr eingestehn, daß diese seit lange die ersten Weihnachten waren, die ihn nicht durch das verdoppelte Gefühl des Alleinstehens in der

Welt traurig stimmten. „Aber Du närrisches Mädel idealisierst so an Deinem Gedächtnisbilde von mir herum, das will sagen dachtest ihm allmählich wer weiß welche innern und äußern Vorzüge an, sodaß ich ihm am Ende in der Wirklichkeit gar nicht mehr ähnlich sehe und Du mich, wenn ich wiederkomme, gar nicht mehr kennst.“ (An Emilie Winkler, Leipzig, Neujahr 1845.) Es konnte nicht ernst gemeint sein, wenn er Emilie zurief: „Besonders beschere der liebe Gott Dir einen Mann, der mehr taugt als ich.“ Aber es war der zusammengefaßte Ausdruck dunkler Stimmungen und herber Selbstprüfungen, wenn er gleich im ersten Briefe aus Leipzig eingestand: „Ich habe Stunden, ja Tage, wo ich Gewissensbisse empfinde, ein so liebes, gutes Wesen in mein unsicheres Los mit hineingezogen zu haben, wo michs kränkt zu denken, daß es meinetwegen vielleicht seinem Glücke ausweicht. Daß sollst Du nicht! Mein Vermögen ist nicht bedeutend, und ich selbst bin von Haus aus keine sehr kräftige Natur, durch übermäßige geistige Anstrengungen und auch trübe Begebnisse schon von frühester Kindheit an nicht etwa kräftiger gemacht. Ich habe zwar jetzt Aussicht, mir einen Ruf zu gewinnen und damit eine nicht ärmliche Existenz. Ich bin vielleicht zu ängstlich, aber ich bin's nicht für mich. Redlich wenigstens will ich auf dieser Welt sein und bleiben, und gegen wen sollt ich redlich sein, wenn nicht gegen Dich?“ (An Emilie Winkler, Neuditz bei Leipzig, November 1844.) Als ihm das tapfere Mädchen antwortete, daß sie ihr Schicksal von dem seinigen nicht trennen werde, gab er zurück: „Dem sei, wie ihm wolle, ich will Dich so lieb haben als ich irgend kann — geliebt werden, ist eine Wonne, es ist auch Eitelkeit und Selbstsucht dabei —, aber lieben ist eine stille, heimliche Seligkeit, weil es ein bloßes Geben ist, wofür man nichts zu nehmen verlangt. Aber das ist dummes

Zeug; ich wollte, es wäre Frühling, und ich wäre bei — nun rate bei wem.“ (An Emilie Winkler, Reudnitz, 9. März 1845.) Und da ihm die Liebste schlichte, innig empfundne Verse von sich sandte, setzte er ihr kleines Lied: „Fern möcht ich mit dir leben, fern vom Geräusch der Welt“ sofort in Noten, sich und ihr zum Zeichen, daß er der alten Kunst nicht fremd geworden sei.

Im Ernst konnte Ludwig die Wiederaufnahme der musikalischen Laufbahn nicht ins Auge fassen, er war jetzt fest genug von seinem poetischen Talent überzeugt, hatte die Macht und den Reichtum seiner Phantasie und das Wachsen seiner Gestaltungskraft so vielfach erprobt, um den Weg, den er seit 1841 eingeschlagen hatte, entschlossen, wenn auch nicht unbeirrt, weiterzugehen. Wohl aber war er wieder zu ungünstiger Stunde für die Vollenbung und die theatralische Verkörperung seines mit so warmer Lust und frischer Hoffnung entworfenen Dramas nach Leipzig gekommen. Es war vollkommen wahr, daß die neue Direktion des Stadttheaters mit der dramatischen Literatur des Tages Fühlung suchte, doch eben im Begriff des „Tages“ lag auch die bewußte und unbewußte Gleichgültigkeit gegen alle nicht tendenziöse, unmittelbare Dichtung, die wunderliche Annahme, daß für lebendige Menschen-darstellung, für natürliche Leidenschaft und Empfindung auf dem „modernen“ Theater kein Raum mehr sei. Nicht die siebenunddreißig Darsteller, die Ludwigs „Friedrich II. von Preußen“ beanspruchte, verhinderten die Aufführung, für Griepenkerls „Robespierre“ und ähnliche Dramen brauchte man ebenso viele Kräfte, aber der Unglaube an unmittelbare, nichttendenziöse Welt-darstellung stand hindernd im Wege. Für den „laufenden Geschmack“ hatte Ludwig mit Friedrich dem Großen eine völlig verkehrte, unzeitgemäße Stoffwahl getroffen. Im liberalen Sachsen fühlte man

sich hoch über dem großen soldatischen und unkonstitutionellen Nachbarstaat erhaben. Auf der Bühne konnten Cola Rienzi und Ulrich von Hutten, Erich von Schweden, der Bauernkönig, und Patkul, alle Helden des deutschen Bauernkrieges und der französischen Revolution erscheinen, wenn ihnen mehr oder minder verschämt die Sprache des „Zeitgeists“ in den Mund gelegt wurde, aber für den alten Fritz, einen Helden von Fleisch und Blut, den wirklichen Träger einer großen vaterländischen Entwicklung, fühlte man keinerlei Teilnahme. Die Zeit des „Kokoto“ ließ sich höchstens, wie eben Laube mit Glück tat, in komischer Darstellung einem erleuchteten liberalen Parterre vorführen; der Versuch, ohne tendenziöse Spitze und Tendenzphrasen ein Stück Geschichte, das zugleich ein Stück großen, echten Menschentums in sich einschloß, dramatisch zu beleben, galt den literarischen Wortführern für hoffnungslos. Und in der That, wie spurlos ging das lebensvolle, herzbewegende und farbenreiche Vorspiel zum Drama „Friedrich II.“ bei seiner Veröffentlichung vorüber, aus dem doch der Silberblick eines kräftigen Gestaltungsvermögens für das blödeste Auge hervorleuchtete. Mochte die theatralische Anlage und Ausföhrung des Volksdramas noch ungenügend und mangelhaft sein — keiner von allen, die am Leipziger Stadttheater mitredeten, machte auch nur den Versuch, den Dichter zur Umarbeitung und wirksameren Ausgestaltung seines Werkes zu bestimmen.

So unabhängig sich der Dichter von dem Zuge des Augenblicks fühlte, der auf Verflachung hindrängte, und so unerquicklich ihm die kritische Weisheit erschien, die jetzt überall das Zeichen für die Sache, die zeitgemäße Anspielung an die Stelle von Leben und Natur zu setzen empfahl, so konnte selbst er sich nicht völlig der Einwirkung der gärenden, quirlenden und geschwähigen Unruhe entziehen, die rings um ihn her ganz



Leipzig erfüllte. Mehr und mehr waren alle (nicht-musikalischen) geistigen Interessen in Leipzig mit der Politik, den liberalen Bestrebungen verquickt worden; Robert Blum und seine Gefolgsmänner führten zu gleicher Zeit das große Wort im Schillerverein, in den literarischen Kreisen wie im Saale der Stadtverordneten und im Redeübungsclub; sie versuchten eben jetzt auch die von Schlesien und Posen ausgegangne „deutschkatholische“ Bewegung in das Bett des allgemeinen Oppositionsstromes zu leiten. Die gut protestantische Stadt sah nicht nur die Entstehung einer deutschkatholischen Gemeinde (der wohl nur Katholiken beitraten), sondern auch (vom 23. bis 26. März 1845) ein erstes „Konzil“ der neuen Kirche. Johannes Ronge war auch in Leipzig der Mann des Tages und wurde in Eisenbahnzeitungen und Pfennigmagazinen fleißig mit Luther verglichen. Wenn die Wände der Leipziger Kneipen Ohren gehabt hätten, so hätten sie um diese Zeit über die plötzliche religiöse Färbung aller Frühstücken- und Abendtöpschengespräche erstaunen müssen. Am 17. März 1845 meldete Ludwig an Ambrunn: „Hier hatten die Bewegungen in der katholischen Kirche auf eine Zeit alle Aufmerksamkeit gefesselt; Leipzig ist wie eine Glocke; bei solchem Anstoß muß jeder Zoll Erz mitvibrieren, und ich hab's denn auch getan.“ Ebenso war es sicher eine Einwirkung der Leipziger Luft und des halbrevolutionären Hauches in ihr, daß Ludwig sich um diese Zeit mit dem Plane zu einer Tragödie „Charlotte Corday“ ernstlich beschäftigte, um bald genug zu erkennen, daß einesteils der Stoff ohne eine Gesamtdarstellung der ganzen großen Revolution nicht nur abgerissen episodisch, sondern auch unverständlich bleibe (was dann vorübergehend den Gedanken einer großen Trilogie oder Tetralogie aus der Revolutionsgeschichte erweckte), und daß er andernteils in Charlotte Corday eine mehr von

außen, von der Zeit erregte, als eine aus dem innersten Kern der Natur erwachsene Leidenschaft darzustellen haben würde. Soweit aber war Ludwig bereits, daß er dieses Kerns der Natur bei keinem poetischen Gebilde, am wenigsten bei einem dramatischen entraten konnte. Auch die Entschiedenheit, mit der Ludwig nachher vom Sommer 1845 an zwei bürgerliche Trauerspiele „Die Fürstentochter“ (dann „Die Rechte des Herzens“) und „Die Pfarrrose“ in Angriff nahm und gleichzeitig verwandten Entwürfen (wie „Der tolle Heinrich“) nachhing, mochte zum Teil auf die Leipziger Eindrücke, auf die ernstesten, ja leidenschaftlichen Gespräche mit Wehstein, Krehschmar und andern zurückzuführen sein, die des Dichters weitere Entwicklung gern in die „zeitgemäße“ Bahn gedrängt hätten und ihn wenigstens überzeugten, daß ein bürgerliches Drama mit dem Hintergrunde der Gegenwart not tue.

Auch während dieses Winters, wenige Tage nach seinem Geburtstage, hatte Ludwig mit einem heftigen Krankheitsanfälle zu kämpfen. Lieft man in seinem Briefe vom 17. März 1845 (an Ambrunn), daß er Tag und Nacht heizen lassen mußte, um die krampfartigen Fröste zu mildern, so möchte man meinen, daß es sich um eine Erneuerung jener Krankheit gehandelt habe, die er im Frühling 1840 in Leipzig bestanden hatte. Der schlimme Gast ging diesmal rasch vorüber und unterbrach die gewohnte Lebensweise Ludwigs nur ein paar Wochen. Über diese Lebensweise selbst aber hatte er kurz zuvor (15. Januar 1845) seinem Gießfelder Geschäftsträger, seinem alten Ambrosius, geschrieben: „Ich lebe fast ebenso einsam hier wie in Garsebach, nur daß ich Orte besuche, wo man Zeitungen liest und davon sprechen hört, wie das heutzutage zur ‚Poesie‘ gehört. Allerlei Abenteuer. Jeden Mittag geh ich, das Wetter mag sein, wie es will, anderthalbe Stunde, in der langweiligen Gegend umher.“ A. Krehschmar, der

mehrerwähnte Genosse des kleinen Kreises in Waldrichs Wirtschaft, erzählt aus derselben Zeit, daß Ludwig damals noch immer musizierte. „So oft er zu mir kam, lenkte er mit der Frage: ‚Ist es erlaubt?‘ aber ohne Antwort darauf abzuwarten, seine Schritte zunächst nach dem Flügel, öffnete denselben, setzte sich, oft ohne Hut und Überzieher abzulegen, und begann zu phantasieren, daß ihm der Schweiß von der Stirne troff, ohne daß ihm in seinem Eifer eingefallen wäre, sich der ihm unter solchen Umständen so beschwerlichen Kleidungsstücke zu entledigen. Machte man ihn endlich aufmerksam, so blickte er erst unwirsch, dann lachend empor, warf die schweißtreibenden Hindernisse ab und stürzte sich mit frischer Kraft in die Wogen der Töne. Stundenlang habe ich ihm oft so zugehört und während mir dieser Genuß beschieden war, zugleich innig beklagt, daß diese herrlichen, oft meisterhaft durchgeführten musikalischen Gedanken im engen Bereich meines Zimmers verhallten und für die ganze übrige Welt verloren gingen. — — Einen höchst eigenthümlichen Anblick bot Ludwig besonders dann dar, wenn man ihn bei der Arbeit überraschte. In eine fast undurchdringliche Wolke von Tabaksdampf gehüllt, saß er tief über den Tisch gebeugt. Dabei arbeitete er höchst unregelmäßig, wie nur eben sein körperlicher Zustand es gestattete.“ Im geselligen Kreise besaß Ludwig nach Krehshmar's Bericht zu dieser Zeit noch „besondre Vorliebe für witzige Anekdoten und war im Erzählen solcher geradezu unerschöpflich. Ich hatte früher geglaubt, auf diesem Felde ebenfalls etwas zu leisten, mußte aber, nachdem ich Ludwig kennen gelernt, mir selbst gestehen, daß ich ihm nicht das Wasser reichte. Oft machten wir, Dr. W. (Wehstein) und ich, es uns zum Spaß, bei irgend einem Gegenstande der Unterhaltung ihn zu fragen: ‚Wie war doch gleich die Anekdote, die Sie einmal hierüber erzählten?‘ Es war

dies natürlich von unsrer Seite bloß ein harmloses Vorgeben, um ihn in Verlegenheit zu bringen. Dies gelang uns aber nie, denn nach kurzem Besinnen sagte er allemal: „Ach, das wird die gewesen sein“, und dann erzählte er eine Anekdote über den fraglichen Gegenstand, mochte derselbe nun sein, was für einer es immer wollte.“ (M. Krehshmar, Erinnerungen an einen Jüngst-  
 geschiednen. Gartenlaube 1865, S. 222.) Auch der greise Konsul Dr. Wehstein bestätigte mir mündlich aus seinen sehr lebhaften, leider nicht aufgezeichneten Erinnerungen, daß Ludwig in diesem Winter seine Neigungen zur stillsten Abgeschlossenheit und alle gewohnte Menschenscheu so weit überwand, daß er an vielen Tagen, namentlich in den späten Nachmittags- und ersten Abendstunden gesellig war. Er war nach Wehsteins Mitteilung in diesem Winter auch über seine poetischen Pläne gesprächiger — dem Freunde vertraute er sogar die Geschichte seiner jungen Liebe soweit an, daß Wehstein in seinen Briefen Ludwig „und noch jemand“ grüßte und ebenso von ihm und jemand wiedergegrüßt wurde.

Bei alledem empfand Ludwig, als der Venz heran-  
 nahte, und die Sehnsucht erwachte, ihn in schönerer Umgebung als zwischen dem Saatengrün und den gelben Rapsfeldern der Leipziger Ebene zu verleben, daß er ein wirkliches Resultat seines sechsmonatigen Aufenthalts nicht zu verzeichnen habe. Da keines seiner Dramen zur Aufführung gekommen war oder auch nur zur Aufführung „angenommen“ wurde, fingen wohl-  
 meinende Ratgeber in seinem engern Lebenskreise wiederum an, ihn von der dornenvollen und steilen Laufbahn des Dramatikers zurückzuziehen. Aus den wenigen Erzählungen, die er bis dahin veröffentlicht hatte, und den zahlreichen, die er mündlich vorzutragen wußte, schöpften sie die Zuversicht, daß er im „satirischen Roman“ glänzenden Erfolg haben werde. Ludwig hatte jetzt

Erfahrungen genug, um zu wissen, daß diese guten Ratschläge dem Spiele „Kämmerchen vermieten“ glichen, bei dem in großer Hast die Stellungen gewechselt werden, der übrigbleibende — in diesem Falle der Beratene — aber immer der Gefoppte ist. Die plötzliche Zuversicht einiger seiner Freunde auf den humoristischen Roman traf jedoch, wie wir wissen, mit alten Lieblingswünschen und lange getragenen Plänen zusammen. Ein Entwurf zu einer größern humoristisch-idyllischen Erzählung, einem Schulmeisterroman, der in der neuentdeckten, Ludwig so rasch liebgewordenen Gegend um Meissen spielen sollte, begann eben Gesicht und Gestalt zu gewinnen. Und so tröstete sich der Dichter über die in Leipzig erfahrenen Enttäuschungen, die Theatersprödigkeit und die vergebliche Verleger-suche in der besten Weise, die dem wahren Künstler zu Gebote steht, mit schöpferischen Gedanken, mit neuen Erfindungen und Gestalten. Am 2. Mai 1845 verließ er Leipzig und kehrte über Meissen, wo ihn seine Braut begrüßte, nach der Schleismühle im Triebischtale zurück.

Die Sommermonate der Jahre 1845 und 1846 verfloßen in ähnlicher Weise wie der Sommer von 1844. Ludwig war eifrig bei der Arbeit und führte, während er die Grundlinien zu dem Schulmeisterroman zog, auch einzelne Kapitel bereits niederschrieb, das noch in Leipzig geplante moderne Trauerspiel „Die Rechte des Herzens“ in rascher Folge aus. Hatten an der Wahl des Stoffes oder vielmehr an der Ausstattung des Helden Paul Lubinski mit allen den Eigenschaften, die der deutsche Liberalismus jener Tage dem polnischen Flüchtlingstum beimaß, die Anschauungen des Leipziger Lebenskreises unsers Dichters noch einigen Anteil gehabt, so ging Ludwig bei der Gestaltung des Dramas auf nichts weniger als auf tendenziöse Wirkung aus. Die Zeitstimmung wurde von seiner

Führung der Handlung und seiner Charakteristik rasch besiegt, wer die Gestalten der beiden Liebenden recht ins Auge faßt, weiß alsbald, daß Leidenschaftsdarstellung der eigentliche und alleinige Zweck des Dichters ist. Immerhin war ein Hauch, ein Duft in dem Stücke, der dem tendenziös gerichteten und gestimmten Publikum der vierziger Jahre zur Hauptsache hätte werden können, wie es fast gleichzeitig bei Freytags Schauspiel „Die Valentine“ geschah. Ludwig selbst glaubte nicht an diese Gefahr — und als er sich im Spätherbst 1845 entschloß, die Handschrift seines Trauerspiels an Eduard Devrient zu senden, hegte er nur Besorgnisse wegen des dramatischen Aufbaus und des Verhältnisses seines leidenschaftlich eigentümlichen Dialogs zum theatralisch Herkömmlichen, aber keine wegen des Hintergrundes von Ostrolenka und Warschau. Ludwig hatte überdies um diese Zeit so viele Eisen im Feuer, daß ihm das Schicksal eines einzelnen Werkes wenig Sorgen machte. Wie er in Leipzig, wenn er seine Manuskripte anbot, den Verlegern die abschlägliche Antwort selbst und im voraus in den Mund gelegt hatte, schrieb er auch jetzt an Theaterdirektoren, Schauspielregisseure und tragische Liebhaberinnen und bot ihren Ablehnungen die Hand; er wußte schon, daß „seine Produktionen etwas vom Hexpfennig hätten, der jedesmal zeitig wieder zu seinem Herrn zurückkommt“. Hätte ihm nicht der Blick auf seine Braut, die mit allem Vertrauen reiner Jugend und bewundernder Liebe an ihm hing, die Pflicht nahe gelegt, sich um die Aufführung seiner Schöpfungen zu bewerben und wenigstens Aussichten fürs Künftige zu gewinnen, so würde er wahrscheinlich vorgezogen haben, das Fertige still beiseite zu legen und am Neuen still weiter zu arbeiten. Die Stärke seines Produktionstriebes ließ jetzt kein Besinnen, kein Zögern zu, zwischen neue Gestalten drängten sich die alten herein, denen er noch

kein Leben gegeben hatte, und die er gleichwohl nicht aus seiner Phantasie zu bannen mußte. So kam es, daß während er an einem neuen bürgerlichen Trauerspiel „Die Pfarrrose“ arbeitete, ihn doch die Gesichte wieder heimsuchten, die in früherer Zeit die Beschäftigung mit E. T. A. Hoffmanns dämonischer Novelle „Das Fräulein von Scuderi“ geweckt hatte, und gleichzeitig das Verlangen sich regte, seinem „Engel von Augsburg“, der alten Bernauertragödie, eine neue Gestalt zu geben.

Beim Beginn des Winters von 1845 kehrte Ludwig weder nach Leipzig noch nach Dresden zurück — eine äußere Nötigung dazu war nicht vorhanden, eine innere verspürte er nicht, und es schien ihm ein zu hartes Opfer, auf den kurzen täglichen Verkehr mit seiner Braut zu verzichten. Er bezog in der Stadt Meissen, für deren malerische Lage und charakteristische Bauart er, seit er sie zuerst erblickt hatte, besondere Vorliebe hegte, eine hübsch gelegne Wohnung in der Burggasse, in der er einen sehr fleißigen Winter verbrachte. Hier, wo er ganz fremd war und auch fremd bleiben wollte (Wehsteins Anerbieten, ihn durch seinen Studienfreund Dr. Flügel mit einigen Meißnern von gesellschaftlicher Stellung und literarischer Bildung bekannt zu machen, lehnte er entschieden ab), konnte er sich noch ungestörter als im Triebischtale seinen Arbeiten hingeben. Während des Winters hörten auch die Leipziger und Dresdner Besuche auf, der Schriftsteller schneite vollständig ein, wie er an Schaller meldete, und „ließ sich etwas Rechtes wohl sein im Pläne spinnen und Pläne behaglich ausführen“. Er schrieb jetzt einen großen Teil des Romans „Aus einem alten Schulmeisterleben“. Vermochte sich Ludwig in der Anlage und in zahlreichen Partien des humoristisch-idyllischen Werkes nicht völlig von dem bei diesem Stoffe ohnehin natürlichen Vorbilde Jean Pauls zu trennen,

so verleugnete er doch weder den stärkeren Zug seiner Natur zur Geschlossenheit der Komposition, noch ließ er eine schärfere und treuere Wiedergabe der Wirklichkeit vermissen. Bei viel breiterer Anlage und soweit die ausgeführten Teile (etwa die Hälfte des Ganzen) ein Urteil zulassen, zeigte Ludwigs Roman nicht die Genialität und frühe Meisterschaft, die aus dem „Märchen von den drei Wünschen“ und der Novelle „Maria“ zu uns sprechen. Aber vieles Einzelne ist kräftig, charakteristisch und mit echtem Humor getränkt; für Ludwigs damalige literarische Situation war es sicher zu bedauern, daß der Roman unvollendet blieb. Natürlich erscheint es dagegen, daß, nachdem ihn der Dichter im Mai 1846 ausgegeben hatte, er in spätern Jahren auf den alten Entwurf und die alten Anfänge nicht zurückgriff, obschon ihm einmal (im Jahre 1860) das äußere Bedürfnis die Versuchung dazu nahelegte.

Der Vollendung des Schulmeisterromans erwuchs wohl das Haupthindernis durch einen glücklichen Schritt vorwärts, den Ludwig eben auf der dramatischen Laufbahn getan hatte. Zwar sollte die Aufführung eines seiner Dramen noch auf Jahre hinaus nur eine Hoffnung bleiben, aber die persönliche Verbindung mit Eduard Devrient, die noch am Ende des Jahres 1845 begann, brachte dem Dichter zum erstenmale die wahre, dauernde und wirksame Teilnahme eines dramatischen Künstlers, der mit sicherem Blick Ludwigs geniale und tief ausgiebige Begabung erkannte und sich zu mehr als einigen Bewunderungsäußerungen verpflichtet fühlte. Eduard Devrient, einer der drei künstlerischen Nissen des großen Schauspielers Ludwig Devrient, hatte damals schon seit Jahren den Beruf des dramatischen Sängers mit dem des Heldenspielers und Charakterdarstellers im gesprochenen Schauspiel vertauscht und war 1844 als Oberregisseur an die Dresdner Hofbühne berufen worden, wo man ihm außer seinen eigentlichen amtlichen



Vollmachten auf der Szene eine Reihe von Tiefs ehe-  
maligen dramaturgischen Befugnissen übertragen hatte.  
Er ließ in der Richtung seines Geistes wie seiner  
Darstellungskunst erkennen, daß ihm der vielgepriesene  
Charakterdarsteller des achtzehnten Jahrhunderts, Kon-  
rad Eckhof, als das Ideal und Muster eines Schau-  
spielers galt und vorschwebte. Mehr durch den tiefen  
Ernst seines Wesens, durch eine unablässige Reflexion  
und durch den Einfluß seiner geistigen Bildung als  
durch Phantasie und Naturell hatte sich Devrient zu  
einem in gewissen Rollen bedeutenden Schauspieler,  
durch die Fähigkeit, das Ganze eines poetischen Werkes  
in sich aufzunehmen und aus sich heraus szenisch zu  
gestalten, zu einem vorzüglichen Regisseur und Theater-  
leiter erhoben. Mit umfassenden Studien über Wesen,  
Entwicklung und Schicksale des Dramas und des  
Theaters, die in seiner „Geschichte der deutschen Schau-  
spielkunst“ literarisch verwertet wurden, erwarb er  
Namen und Ruf auch außerhalb der Bühnenwelt.  
Er war nicht ohne einen pedantischen Zug, der die  
aufrichtige Begeisterung des Künstlers für die drama-  
tische Kunst gefährdete, er zog im Verlangen nach  
Reinheit und nach ethischer Wirkung und bürgerlicher  
Ehrbarkeit des Theaters die Schranken des Darstel-  
lungswürdigen, des dichterisch und schauspielerisch Mög-  
lichen bedenklich eng und fühlte nicht, wie absurd ein  
Familien-Shakespeare wäre, er unterschätzte die Gefahr,  
die der Kunst und ihren höchsten Forderungen von  
der wohlmeinenden geistigen Dürftigkeit und dem Philis-  
terium, immer droht. Doch er trug eine lebendige  
Vorstellung von einer Bühne in sich, die im Kultur-  
leben seines Volkes mit edler Macht wirken sollte,  
er fand sich nicht leichtfertig mit den Eintagserschei-  
nungen der dramatischen Literatur ab und spähte  
unablässig nach dem Größern, Bleibenden, Zukunft-  
verheißenden aus, was er zu Otto Ludwigs Glück

auch im Unfertigen zu erkennen vermochte. Als ihm der Dichter kurz vor Weihnachten 1845 die „Rechte des Herzens“ zuschickte, empfand er auf der Stelle, daß er hier einer bedeutenden Natur, einer starken Phantasie und energischen Gestaltungskraft gegenüberstehe, er verzeichnete es mit einem ihn ehrenden Glücksgefühl in seinem Tagebuche, daß sich da einmal ein Talent zeige, und schrieb an Ludwig (Dresden, 22. Dezember 1845), daß ihm das dramatische Gedicht außerordentliche Freude bereitet habe, daß es eine wahre Erquickung sei, einmal wieder einem frischen, lebendigen, warmen Talente zu begegnen. Er verhehlte ihm nicht, daß Umarbeitungen nötig wären: „Der Dichter muß das machen, aber ich wünschte zum Besten der Sache, er ließe sich dabei speziell vom Regisseur weisen.“ Als Ludwig infolgedessen am 28. Dezember Devrient persönlich aufsuchte — der winterliche Sonntagnachmittag war schon so weit vorgerückt, daß in Devrients Zimmer die Lampe brannte —, kam es zu einem lebhaften, eingehenden Gespräch zwischen dem Dichter und dem literarisch gebildeten Schauspieler. In Eduard Devrients Tagebuch ist dieser ersten Begegnung mit den Worten gedacht: „28. Dezember 1845. Nachmittags besuchte mich der Dichter Otto Ludwig, ein einsiedlerisch aussehender Mann mit Bart und Brille, im Schnitt des Gesichts an Oheim Ludwig erinnernd; er blinzelt viel mit den Augen. Ich sagte ihm meine Ausstellungen an seinem Stück, er ging sehr leicht verständigt auf alles ein, war voll Dankbarkeit. Über Theater überhaupt und seine Stellung zum Staate. Er ist verständig und gesinnungstüchtig. Seines Zeichens Musiker, hat langjähriges Nervenleiden ihn der Musik entzogen, der er sich nun wieder zuwenden will.“

Jedes Leben und Geschick hat einen geheimen, beständig wiederkehrenden Zug: in dem Ludwigs schloß sich stets an noch so wohlbegründete Hoffnungen fast

unmittelbar eine herbe Enttäuschung an. Mit Lust und Liebe brachte er im Januar und anfangs Februar 1846 die von Eduard Devrient geforderten Änderungen seines Trauerspiels zustande, sodaß ihm der dramaturgische Ratgeber (Dresden, 17. Februar 1846) bezeugen durfte: „Ihre Umarbeitungen sind vortrefflich und zeugen für eine der wichtigsten Eigenschaften eines dramatischen Dichters, für Gelentigkeit der Erfindungskraft; das Gedicht ist nach meinem Geschmack das schönste, das ich seit vielen Jahren in Händen gehabt“, aber er mußte ihm zu gleicher Zeit eröffnen, daß er infolge heftiger Zermürfnisse mit seinem Bruder, dem gefeierten Emil Devrient, die Oberregie niedergelegt habe. Devrient gestand sich in seinem Tagebuch ein: „Ich helfe keinem Dichter mehr auf!“ und erfuhr die Wahrheit dieses Wortes schon am 28. Februar: „Heute fragte ich Winkler (Theodor Hell) um seine Ansicht über Otto Ludwigs Stück. O das ist abscheulich, ganz unnatürlich und verkehrend. Es hat dem Geheimrat auch gar nicht gefallen usw. — Mit rechter Lust brach er aus, daß er nun das Recht hat, das schlecht zu finden, was ich lobe.“ Als ob es am Kriege der Theatergewalten noch nicht genug gewesen wäre, erfolgte gerade in diesen Tagen die unglückliche revolutionäre Erhebung des letzten kleinen polnischen Staates Krakau und die Bewegung in Galizien, die die ruthenischen Bauern im Blute ihrer polnischen Herren erstickten. So war jede Aussicht auf eine Dresdner Aufführung abgeschnitten. Ludwig fügte sich rascher in sein Schicksal als sein neuer Gönner; Eduard Devrient versuchte noch mancherlei einflußreiche Darsteller und urteilsfähige Kreise für das Stück zu interessieren. Noch ein Jahr nach der Zurückweisung (am 3. Januar 1847) verhalf er den „Rechten des Herzens“ durch eine dramatische Vorlesung in seinem Hause zu einer Art von Leben. Über diese Vorlesung, die Devrient in gewal-

tige Aufregung versetzte, als ob er ein eignes Gedicht vorträge („ich fühlte doch, daß es ein Unternehmen sei, ein unbekanntes Werk einem Auditorium zu bieten — ich hatte etwas zu vertreten“ [Devrients Tagebuch vom 3. Januar 1847]), berichtete Ludwig eingehend nach der Heimat: „Vorgestern fuhr ich nach Dresden, weil Devrient berichtet, er werde mein Polenstück ‚Die Rechte des Herzens‘ vorlesen. Er liest nämlich vor wirklich ausgesuchtem Publikum ältere, anerkannte Dramen vor (von Shakespeare, Goethe, Schiller), und zwar nach der seit Tieck beliebten Manier (ohne die Namen zu lesen, die Handlung nur leise andeutend, wo es nicht anders geht). Eine solche Vorlesung ist mir, wenn sie gut, weit lieber als eine Aufführung. Ich machte mich per Dampf auf, wurde von Devrient und seiner beweglichen, aber sehr angenehmen und gescheiten Frau und seiner Tochter aufs freundlichste empfangen. Der Anteil, den sie alle an dem Stücke nehmen, ist für mich rührend — sogar die kleinen Jungen waren damit angesteckt, denn sie delibrierten seit Tagen unter sich ganz ernsthaft und nicht ohne Streit, wie es besetzt werden müsse, und der kleinste, ein Bürschchen von etwa sechs Jahren, konnte nach beendeter Vorlesung seinem Papa vorwerfen, er habe einiges ausgelassen (was allerdings wahr, aber mit gutem Vorbedacht geschehen war). — Nun versammelten sich die Herren und Damen, da sah man Toiletten, aber auch Gestalten, die sie nicht gebraucht hätten; die Creme des Dresdner Publikums, zur Hälfte den höhern Ständen angehörig, darunter einige polnische Grafen, einige hohe Militärs, z. B. General von Vührode mit Gemahlin und andre Erzellenzen. Der Oberintendant Erzellenz von Büttichau war nicht zugegen, wohl aber sein Fräulein Tochter, wollt ich sagen Baronesse, und dann die Erzellenzen von der Natur Gnaden, z. B. die Akademieprofessoren Bende-

mann, Hübner, Erhardt usw., Schnorr wurde erwartet, kam aber nicht, der berühmte Komponist Hiller, item einige Literaten, darunter Uffo Horn usw. Wie nun alles, über fünfzig Mann und Männin schäs ich, sich in dem Salon niedergelassen, begann Devrient, an seinem Tischchen sitzend: wie er den Gegenstand betreffend heut eine Ausnahme mache, die er aber zu machen sich getraue, und überzeugt sei, daß sein Publikum sie genehmigen werde, daß er nämlich statt eines als klassisch anerkannten Stückes ein modernes Trauerspiel eines noch unbekannten Dichters vortragen werde. — Nun hab ich vergessen, zu erwähnen, wie Devrient's Frau und Tochter und einige Freundinnen sich schon vorher auf die Neugier und hundert Fragen derselben nach dem Dichter gefreut hatten; denn ich war infognito zugegen. — Devrient las den letzten Auftritt des ersten Aufzugs, wo der eine Pole den andern zwingt, ihm zu sekundieren, so ausgezeichnet, daß zwei Schauspieler unmöglich so ineinander hätten spielen können, der erste Aufzug war beendet, und ich hörte aus leisen Zuflüsterungen und sah aus Zuminken, daß er Glück gemacht. Frau Devrient sagte mir, so aufgeregt habe sie ihren Mann noch nicht lesen hören; seine Stimme zitterte zuweilen hörbar, er wußte nur zu gut, wie schwer es ist, einem neuen Poeten zur Anerkennung zu verhelfen, zumal wenn dieser solchergestalt in Gesellschaft von Shakespeare und nur vollkommen Unerkannten erscheint und dadurch gewissermaßen prätentios auftritt. Kurz, mein braver Devrient machte seine Sachen so gut, daß die Aufnahme des Stückes im ganzen eine sehr günstige war. Nach dem Schlusse trat nun das ganze Publikum auf einen Knoten zusammen, der immer enger wurde, und es wurde ein Totengericht gehalten, daß meine Situation nun erst recht interessant machte. Uffo Horn und Hiller fochten an; Devrient verfocht seinen Autor mit Feuer-

eifer; die beiden — die auch bei den andern keinen Beifall zu finden schienen — erklärten nach langer Debatte und nachdem auch eine hoch und gewaltig gewachsene Dame des Poeten Partei genommen, der eine, daß er mit seinen Ausstellungen keineswegs sagen wolle, der Poet habe nicht ein großes, ja sogar sehr großes Talent — was über alle meine Erwartungen ging —, der andre, daß er nicht so eifrig Widerpart gehalten haben würde, wenn nicht die eifrige Verteidigung Devrient's ihn dazu entzündet hätte. — Dagegen zeigte sich Professor Hübner (einer von den berühmten Düsseldorfern) eifrig pro; General von Bülherode und andre Hochgestellte konnten sich nicht genug wundern, daß dies Stück politischer Ursachen wegen zurückgewiesen werden könne, und zeigten ebenfalls ihr unumwundnes Behagen an dem Stücke. Die Bestürmung um den Namen des Autors begann von neuem. Einer vermaß sich, er woll' es herausbekommen, einer wollte gleich andern Tages nach Meissen erkundigungsweise schreiben, wo der Poet sich aufhalten sollte (was letzteres der Maler Peschel, dem Devrient früher davon gesagt haben mochte, als Cinhil'e angab). So ist denn der erste Schritt zu meinem Bekanntwerden auf günstige Weise geschehen. Anfang Februar soll und werde ich nach Dresden ziehen." (An Ludwig Ambrunn, Meissen, 5. Januar 1847.)

Auf diese Umsiedlung und einen stärkern Verkehr mit der äußern, der geistig geselligen Welt drang Eduard Devrient seit einem Jahre. Er glaubte zu spüren, daß Ludwig allen Segen der Abgeschiedenheit schon ausgekostet habe, und daß es nötig sei, ihren bedenklichen Einwirkungen entgegenzutreten. In Devrient's Tagebuch (8. Januar 1847) findet sich die Bemerkung, daß Ludwig nach dem eben geschilderten Vorlesungsabend in dem gastlichen Künstlerhause geblieben sei, wo es ihm Frau Devrient behaglich

zu machen suchte. „Er sprach viel, oft treffend und gesund, oft grüblerisch und phantastisch, wie Einsiedler pflegen.“

In der Tat hatte Ludwig abermals einen Sommer, den von 1846, in seiner Garfebacher Zurückgezogenheit und die ersten Monate des Winters von 1846 zu 1847 in Meissen verbracht, wo er diesmal im Gasthof zum „Goldnen Schiff“ wohnte. Durch die Ermutung Eduard Devrients war sein wankender Glaube, daß er zur dramatischen Dichtung berufen sei, neu gestärkt worden („Das fällt in meine jetzige merkwürdig fruchtbare Periode wie ein Sonnenschein. Ich habe gegründete Hoffnung nun, was Lüchtiges (versteht sich relativ) zu leisten und vielleicht mehr Anerkennung zu finden, als ich verdiene.“ Brief an Ambrunn vom 5. Januar 1847), und er gab nicht nur die Fortarbeit an seinem Schulmeisterroman auf, sondern beschloß die weitem Pläne zu Erzählungen „gleich in der Geburt zu ersticken“. Dazwischen spielte er freilich mit dem Gedanken, seinen „Friedrich II. von Preußen“ zu einem historischen Roman umzugestalten, und meldete an Ambrunn und Schaller, daß er nach Schlessien reisen und sich in der Gegend von Schweidnitz, wo das Ganze spielen sollte, gründlich umtun werde. Denn wenn im Drama das Detail des Schauplatzes einer Handlung kaum in Frage komme, so verhalte es sich bei einem Roman ganz anders. Bezeichnend für die mächtige, weitausgreifende Phantasie Ludwigs und sein Bedürfnis, in großer Folge zu wirken, war es, daß er auch hier von seinem „ersten historischen Roman“ sprach und eine Reihe anderer in der Zukunft vor sich sah. Er hätte sich auch sagen dürfen, daß es kein Zufall sei, der seinen Gestaltungstrieb von Zeit zu Zeit auf das epische Gebiet ablenkte, daß er für den Reichtum seiner poetischen Erfindungen und Anschauungen nicht überall den dramatischen Rahmen

finden und brauchen konnte. Hätte er freilich, um die große Phantasiearbeit, die längst vollbrachte Belebung des Stoffes nicht ganz zu verlieren, seinen „Frik“ zum historischen Roman umgestaltet, so würde er mehr einer äußern als einer innern Nötigung gefolgt sein, und es lag tief in seiner Natur begründet, daß er solchen äußern Nötigungen bis zum Martyrtum widerstand. An die Ausführung eines historischen Romans, für die er sich nach seiner Weise erst einen neuen Apparat herzurichten gehabt hätte, war jetzt, mitten im Feuer der dramatischen Produktionslust, nicht zu denken. Im Sommer 1846 war eine neue Bearbeitung der Agnes Bernauer (die auch jetzt „Der Engel von Augsburg“ hieß) entstanden. Ludwig drängte in ihr eine beinahe überreiche Fülle bewegter Handlung zusammen und führte den Dialog dementsprechend in sehr charakteristischer, lebensvoller Prosa aus. Es ließ sich nicht widersprechen, wenn Eduard Devrient die Komposition, in der Altes und Neues keineswegs völlig ausgeglichen war, „voller Fehler“ fand, aber das echte Talent, der große Grundzug in dieser dramatischen Rittergeschichte, die Gestaltungskraft und Farbenfrische mußten doch zu jedem unverbildeten Sinne sprechen. Aus manchem viel unbeholfnern und wertlosern Block war ein gut theatralisches, erfolgreiches Werk herausgemeißelt worden, die lebenswarmen, treuherzig leidenschaftlichen Gestalten des Herzogs Albrecht und der Agnes hätten jede Mühe der Umarbeitung gelohnt, Ludwig wäre durch die Gewißheit einer Bühnenverkörperung seiner Dichtung leicht an ihr festzuhalten gewesen; man kann sich nicht entbrechen, in Gedanken den Gewinn zu veranschlagen, den es für ihn bedeutet hätte, jetzt in verhältnismäßiger Jugend von dem Stoffe befreit zu werden, der nicht zufällig, nicht aus einer Willkür oder Hartnäckigkeit, sondern aus der Gewißheit heraus, daß in ihm ein



tragischer Typus, ein Stück schuld- und leidvolles Menschengeschick, eine Welt voll stark anschaulicher, sinnlicher Gegensätze, ein Gestalt gewordener Klang der deutschen Volksseele, des deutschen Volksliedes schlummte, mit ihm fortlebte und dramatisches Leben heischte. Nun war es wieder Ludwigs Mißgeschick, daß Ed. Devrient eben an diesem Ludwig ins Herz gewachsenen Stoffe wenig Anteil nahm, sei es, daß er die (solange der Dichter an der historischen Überlieferung festhält) unüberwindliche dramatische Schwäche des Stoffes erkannte, die im Lebenbleiben des Herzogs Albrecht und in der mehr oder minder aufrichtigen Versöhnung des jungen Herzogs mit seinem Vater liegt, sei es, daß ihm die heiße, alle Schranken des Herkommens und positiven Rechts überspringende Leidenschaft des ungleichen Liebespaares mißbehagte. Jedenfalls bestärkte Devrient diesmal Ludwig in seiner schon allzu ausgeprägten Neigung über das, was vor der Hand abgeschlossen und aussichtslos schien, rasch hinwegzugehen, und setzte mit dem Dramatiker zugleich seine Hoffnung auf die inzwischen begonnenen bürgerlichen Stücke, das Trauerspiel „Die Pfarrrose“ und ein Drama „Die Wildschützen“, „Wilm oder Rolf Berndt“, „Die Waldtragödie“, „Das Jagdrecht“ benannt, ein Embryo, aus dem mehrere Jahre später unter neuen Lebensindrücken die Gestalt und die tragische Handlung des „Erbförsters“ hervornachsen sollte.

An frischer Erfassung neuer Stoffe, an Lust, etwas durchaus Bühnen- und Lebensfähiges frei aus sich herauszustellen, fehlte es Ludwig zu dieser Zeit durchaus nicht, seine ländliche Abgeschlossenheit förderte seine damals immer rege Arbeitslust. — Wenn er sich des altgewohnten Planemachens auch jetzt nicht entschlagen konnte, so überwog doch der Drang und die Stimmung des Vollendens in einem Guß. Die Gesundheit des Dichters ließ selbst in diesen Jahren, soviel er sich auch

gekräftigt fühlte, zu wünschen übrig, in Garsebach und Meissen wurde er mehr als einmal von heftigen Magenkrämpfen gequält, sie überfielen ihn plötzlich auf Spaziergängen mit seiner Braut und zwangen ihn mehrfach, ärztlichen Rat zu suchen. Auch die wunderliche Unregelmäßigkeit seiner Lebensweise setzte er noch fort. H. Krehshmar erzählt aus dem Sommer 1846: „Nach seinem Weggang von Leipzig besuchte ich ihn einmal in seinem geliebten Triebischtale. Es war gegen zehn Uhr morgens, als ich die Hammermühle (Schleismühle), in der er seine Wohnung genommen, erreichte. Ich fragte die Arbeiter, die jedenfalls schon seit vier oder fünf Uhr auf den Füßen waren — es war im Monat Juli —, nach seinem Zimmer. Die ruhigen Gesellen fletschten lachend die weißen Zähne und sagten, ich würde ihn jedenfalls noch im Bett finden. Und so war es auch. Er lag, als ich bei ihm eintrat, in festem Schlaf, und nachdem ich ihn geweckt und von ihm wie immer freundlichst bewillkommt worden, erzählte er mir, daß er am Abend vorher nach seiner Gewohnheit in Wald und Flur umhergestreift sei, dann die Nacht hindurch gearbeitet und sich mit Tagesanbruch zu Bett gelegt habe. Sein körperliches Befinden hatte sich, wie auch sein Aussehen bewies, bedeutend gebessert. Da ich ihm nur wenige Stunden widmen konnte, so begleitete er mich zurück bis auf das Buschbad, und hier schieden wir auf lange Zeit.“ (Erinnerungen an einen Jüngstgeschiednen. Gartenlaube, 1865, S. 223.) In der Hauptsache aber, in glücklichem Lebensmut und in der Zuversicht, daß es ihm über kurz oder lang gelingen müsse, war Ludwig jetzt ein anderer Mann als in Eisleben. Wenn ihn gelegentlich der Unmut überwältigte, daß all sein Arbeiten bisher so wenig sichtbare Resultate ergeben habe („ich will drauf loschmieren, daß ich wenigstens die Beruhigung habe, das Meinige getan zu haben!“ rief er in einem Briefe an Ambrunn,

Meißen, 28. März 1846, aus), oder beim Berechnen seines noch übrigen schmalen Vermögens ihn eine Sorge beschlich, daß dieser Brönnen versiegen könnte, ehe ein neuer durch seine Arbeit erschlossen wäre, so blieben das alles doch nur vorübergehende Schatten einer im ganzen hoffnungsreichen Zeit.

Ludwig war auch des besten Willens voll, sich Devrient's freundschaftlichem Drängen zu fügen und sich der Einsamkeit, die für ihn so viel Glück und innere Befriedigung bot, zu entwinden. Ed. Devrient schrieb ihm am 1. Dezember 1846: „Ihren Beruf zum Bühnendichter haben Sie in diesem Werke (der ‚Agnes Bernauer‘) wiederum auf das bestimmteste dargetan, und wie Sie mit dem Zutrauen gegen mich frei herausgegangen sind, darf ich mir wohl im Interesse der Kunst eine Mahnung an Sie erlauben. Wollen Sie dem heruntergekommenen deutschen Theater sich hingeben, wollen Sie dafür arbeiten, so dürfen Sie sich nicht länger aus dem Bereich seiner Erscheinungen, seiner Tätigkeit halten. Sie werden mich nicht so mißverstehen, als meinte ich, Sie sollten von der gegenwärtigen Theaterwirtschaft die Komposition Ihrer Gedichte lernen, aber es ist unumgänglich notwendig, daß Sie das bessere Vermögen der Schauspielkunst genau und immer beobachten können. Was dem Theater wahrhaft nützen soll, muß, glaub ich, aus dem Herzen der Schauspielkunst herausgeschrieben sein. — Mich dünkt, Sie sagten mir, daß Sie unabhängig von Ihrem Aufenthalt seien; ist dem so, wie dringend möchte ich Sie auffordern, hierher zu ziehen, wo die Natur ebenfalls Ihrem einsiedlerischen Gange zusagen, aber das Theater Ihnen doch auch und leicht zugänglich sein würde.“ Ludwigs Vertrauen zu dem neuen Freunde hatte sich vermutlich noch nicht so weit erstreckt, daß er Devrient mitgeteilt hätte, welcher Magnet ihn fortgesetzt nach Meißen zog und dort hielt. Er folgte

indess im Februar 1847 Devrient's dringend wiederholtem Ruf und siedelte auf ein Vierteljahr nach Dresden über, wo ihm Devrient auf alle Weise Weg und Steg zu bahnen suchte. Ludwig fand jetzt in Dresden Karl Guklow als den neuen Dramaturgen des Hoftheaters vor. Der Dichter stand den literarischen und politischen Anschauungen Guklows noch nicht so unbedingt entgegen, als einige Jahre später, hatte sich wenigstens seine Gegnerschaft nicht so klar zum Bewußtsein gebracht. Guklow war im allgemeinen geneigt, junge, strebende und namenlose Talente zu fördern; seine reizbare Eifersucht erwachte in der Regel nicht den Leistungen, sondern den Erfolgen andrer gegenüber. Er nahm Ludwig bei dessen erstem Besuch freundlich auf, lobte dessen „Polenstück“, was er freilich bei den obwaltenden Anschauungen am Hofe und Hoftheater unaufführbar nennen mußte, forderte den Dichter auf, ihm Stoff und Entwurf neuer Stücke vor der Ausführung mitzuteilen, damit er ihm zum voraus sagen könnte, was als verfänglich und unverfänglich gelte, womit er denn allerdings mehr versprach, als er beim besten Willen zu leisten vermocht hätte. Ludwig war von dieser Anknüpfung sehr befriedigt, gewann indess in der Folge kein näheres Verhältniß zu Guklow und hielt sich, von seinen alten Künstlerfreunden Ludwig Richter, Dehme, Langer u. a. abgesehen, hauptsächlich an Ed. Devrient und dessen Kreis. Devrient trieb Ludwig, fleißig Theater und Konzerte zu besuchen, führte und lud ihn in Gesellschaften, Ludwig ließ nachgiebig und herzlich dankbar für sich Sorge tragen, labte sich an den theatralischen und musikalischen Aufführungen, für die ihm Devrient den Eintritt vermittelte, und meldete seinem „lieben, alten Ambrosius“ in Eisleben: „Ich schwimme hier in einem Meer von Genüssen und wäre, da auch meine Gesundheit sich bedeutend gebessert hat, ein ganz glücklicher Kerl, wenn

ich Euch bei mir hätte. Ihr fehlt mir aber, Sommerszeit in des lieben Herrgotts und Winterszeit in des Königs von Sachsen Theater.“ Er erzählte, daß ihm Eduard Devrient ein Billett zu den von Ferd. Hiller dirigierten Abonnementkonzerten im Hotel de Sage geschickt („es vergehen mir nicht drei Tage, ohne ein ähnliches Liebeszeichen von Devrient zu erhalten“), und daß er in der Mozartschen G-moll-Symphonie wie tags darauf in der Aufführung der „Emilia Galotti“ im Hoftheater geschwelgt habe. Aber kopfschüttelnd über all den freundschaftlichen Eifer, der ihn vorwärts zu bringen und gelegentlich ein wenig vorwärts zu drängen suchte, vertraute er dem alten Heimatgenossen weiter an: „Ich war neulich mit dem bekannten Landtagsdeputierten Brochhaus (dem Chef der Buchhandlung in Leipzig), einigen Journalisten usw. bei Devrient zum Tee, Pfannkuchen und Punsch; ich glaube, es war angestellt, um mich jenen anzunähern; was mich dauern sollte, da ich meiner alten Weise nach, die noch viel abgeschlossener worden ist, mich nicht beismachen kann, auch wenn ich wollte. Aber die guten Leute sehen mir meine leider schon verknöcherten Torheiten so freundlich nach wie einem Kinde“ (An Ludwig Ambrunn, undatiert, aber Dresden, März 1847). Daß man freundlich und nachsichtig war, schloß das Bedauern über des Dichters Zurückhaltung nicht aus. Hätte Ludwig einen Blick in Eduard Devrients Tagebücher werfen können, so würde er neben den Ausdrücken der reinsten Teilnahme und ehrlichsten Bewunderung doch auch ein und den andern Ausdruck des Unmuts gefunden haben.

Während des Vierteljahrs, das er Anfang 1847 in Dresden verbrachte, wohnte er wieder wie im Jahre 1843 in der Wirtschaft „Zur Hoffnung“ vor dem Falkenschlag. Die Briefe an seine Braut enthalten eine Fülle kleiner Züge zum Bilde seines täg-

lichen Lebens, aus denen hervorgeht, daß er zwar nach Kräften strebte, sich seinen einsiedlerischen Gewohnheiten zu entwinden, aber dies immer nur bis auf einen gewissen Punkt vermochte. Er war in hohem Maße beglückt über das wachsende Verständnis seiner innersten Natur und seiner poetischen Bestrebungen, das ihm Emilie zeigte. Er offenbarte ihr vertrauensvoll, was ihn bewegte, erquickte und gelegentlich beunruhigte. Er konnte sich ihrer klaren Einsicht fast bei jedem Anlaß freuen („in dem, was Du mir wegen Gukow sagst, liegt viel großer klarer Weltverstand. Den mußt Du ausbilden in Dir. Diesen Verstand haben überhaupt die Weiber öfter als die Männer; ich habe auch etwas davon; was ich aber davon habe, das nimmt meine Kunst in Anspruch, auf das Leben kommt nicht viel davon.“ An Emilie Winkler, Dresden, Februar 1847). Gegen eine übergroße Bescheidenheit und ein allzuleidenschaftliches Verlangen, ihre Bildung zu erweitern und zu steigern, mußte er wohl einmal liebevollen Protest einlegen: „Du machst mir bange mit Deiner Hestigkeit. Du bist ganz außer Dir, daß Du, wie Du sagst: meiner nicht so wert werden kannst, als Du möchtest! Das ist dummes Zeug. Hier handelt es sich, wenn es sich ja um etwas handeln soll, nicht um einen Wert, höchstens um eine Form. Und diese Form muß ich so gut wie Du mir ebenfalls erst aneignen. Diese Form kann einem vorhandnen Wert eine angenehme Zugabe sein, aber sie ist nicht der Wert selbst — Gott sei Dank! — — — Dein Wert besteht für mich in dem lebendigen Sinn, den Du für das Gute, Rechte und Schöne zeigst, in Deiner Offenheit, Deiner Verständigkeit. — — — Machs wie ich: ich bin Deiner gewiß, arbeite mit Lust und gehe der Zukunft heiter entgegen, denn welch Gesicht man der Zukunft macht, das macht sie uns. Die übertriebenen Studien werden Dich noch krank machen, und

ich rate Dir recht sehr zu bleiben, wie Du bist, wenn Du nicht etwa ruhiger und gelassener werden magst, was denn freilich Dir so wenig schaden würde wie mir und allen andern Leuten.“ (An Emilie Winkler, Dresden, 6. März 1847.) Auch in späterer Zeit suchte er die Geliebte zu mahnen, sich mit Ruhe zu wappnen. „Wenn du mir schreibst, rege dich nicht zu sehr auf, tu' als schreibst du einen bloßen Geschäftsbrief. Ich halte vom vielen Abschiednehmen bei notwendigen Trennungen nicht viel, man muß mehr an das Wiedersehen denken, als an den Abschied; mit dem Briefschreiben ist's ein Ähnliches. Der Schieferdecker hütet sich von seiner Schwindelhöhe hinabzusehn, er hat bloß ein Auge für sein Geschäft oben; den muß man sich zum Lehrer nehmen; darf nicht in die durch die Trennung entstandne Kluft hinuntersehn; je tiefer sie ist, desto weniger.“ (An Emilie Winkler. Dresden, Herbst 1849.)

Im April 1847 kehrte Ludwig nach Meissen zurück („er entwichte wieder nach Meissen“, meinte Devrient), da er in Dresden trotz aller Lust die neugewonnenen Eindrücke, namentlich die theatralischen, zu verwerten, zum Arbeiten nach seiner Weise nur selten gelangte. „Nun wollen wir uns mal zusammennehmen, wenn der liebe Gott auch weiter Gesundheit gönnt, um zu beweisen, daß wir, wenn wir auch kein Glück haben sollten, es wenigstens verdienen“, hatte er im vorerwähnten Briefe Ambrunn zugerufen und seiner Geliebten nach der Aufführung der „Emilia Galotti“ gemeldet: „So hat mich noch kein Stück fortgerissen, alles andre ist Lumperei dagegen. Es hat mich so zum Arbeiten gestimmt, daß ich heute mit frühestem über den Berndt herzog, aus dem schon auch was werden wird.“ Aber er fand es unmöglich, in dem bewegten Leben, das ihm Devrient's Freundschaft und die mancherlei Unterhaltungen bereiteten, zu denen er

sich hinzugezogen sah, in die rechte Schaffensstimmung zu kommen. Eine sommerliche Zurückgezogenheit deuchte ihn notwendig, und wer hätte ihm verargen wollen, daß er diese Zurückgezogenheit wieder da suchte, wo seiner ein treues, ihm durchaus ergebnes Herz harnte? Er ließ sich in diesem Frühling nicht wieder in der Garschbacher Schleismühle, sondern im Gasthof „Zu den drei Rosen“ in Niederfahre an der Elbe, der Stadt Meißen gegenüber, nieder, aus dessen Fenstern und Laube er das Stadtbild mit Burg und Dom vor Augen hatte, und dessen Reize er befriedigt empfand und pries: „Nun wollt ich, ich könnte dir die Aussicht, die ich von meinem Stehpult aus habe, mitsenden, damit du sie vor dein Fenster hingest. Vor mir habe ich die Elbe, eine Stunde weit, mit einem herrlichen Bogen und schönen Bergen, die so galant sind, sie noch ehliche Meilen weiter zu geleiten. Während der Fahrzeit ist sie mitunter mit Segeln förmlich bedeckt. Es gibt nichts Lieblicheres, als solch ein Segel in der Ferne.“ (An Karl Schaller, Cöln bei Meißen, 1. Januar 1848.) Die Wohnung fesselte ihn dergestalt, daß er sie während längerer Zeit beibehielt und in ihr eine Reihe seiner größern Arbeiten ausführte. Soviel hatte das freundschaftliche aber unablässige Drängen Eduard Deorient's bewirkt, daß er dem Vorsatze treu blieb, jetzt nichts zu beginnen und zu entwerfen, ohne es zu vollenden. Während er an seinem Wilm Berndt weiter arbeitete, brachte er die Tragödien „Das Fräulein von Scuderi“ und „Die Pfarrrose“ zum Abschluß. Daß diese so grundverschiednen Dichtungen kurz nacheinander entstehen konnten, zeigte sehr deutlich, daß die Hingabe an die Wirklichkeit, die realistische Gestaltung, die ethische Wirkung, die er jetzt mit Bewußtsein erstrebte, doch den Zug seiner Jugend zur Romantik keineswegs erstickt hatte. Er hätte sich darauf berufen dürfen, daß es gerade Romantiker wie Heinrich von Kleist,



G. L. A. Hoffmann und selbst Tieck gewesen seien, die zuerst den Sinn für die verborgne Poesie des schlicht Wirklichen, des natürlich Einfachen, jedoch auch für das Eingreifen dunkler Elemente und Leidenschaftsmächte in den Alltag erschlossen hatten, er hätte selbst sagen dürfen, daß die gewaltige Gestalt René Cardillac's die Verkörperung solchen Eingreifens und darum nicht unwirklich gescholten werden dürfe, wenn er auch eine dämonische Figur sei. Doch gestand sich Ludwig, sobald das erste Feuer gelöscht war, lieber ein, daß vor allem der Drang, endlich, endlich ein bühnenfähiges, bühnenwirksames Werk zu schaffen, ihm den unheimlichen Goldschmied wieder vor die Phantasie geführt habe. Er vollendete fast gleichzeitig das schon mehr erwähnte „tragische Idyll“, das „Die Pfarrrose“ betitelt war, und zu dem er vielleicht die erste Anregung auf den Spaziergängen nach dem Dorfe Taubenhain empfangen hatte, dessen Namen an die Bürgerische Ballade mahnte. Er wollte in dieser Dichtung einen Konflikt verkörpern, den er in der Gegenwart überall erblickte: das Emporstreben des Weibes zu innerer, um Außenwelt und Schein allzu unbekümmerter Selbständigkeit und der männliche Stolz, der sich zum unüberwindlichen Trotz verhärtet, führen ein prächtiges junges Menschenpaar einer Katastrophe entgegen, in der sie sich gegenseitig verderben. Ludwig hatte, so tiefbescheiden er war, während der Ausarbeitung dieses bürgerlichen Trauerspiels wiederholt das frohe Gefühl, daß er jetzt seinen eigensten Stil gefunden hatte, daß seine Menschen von Fleisch und Blut, nicht bloß ausgeschnittene theatralische Pappfiguren seien, denen man das Bretterholz, auf dem sie kleben, bei jeder Wendung ansieht. Er empfand, daß er sich in der Stille — seine Weltanschauung vertiefend, seine plastische Kraft wie seine Bildung unablässig steigend — zu einem Dichter ausgewachsen hatte, der den Kampf mit der Unnatur,

der flachen Herkömmlichkeit und der gestaltlosen Tendenz zumal aufnehmen konnte.

Auch tat ihm dieses Selbstgefühl wahrlich not. Denn wiederum waren zwei Jahre verstrichen, in denen er, fleißig arbeitend und von seinem kleinen Vermögen zehrend, im Sinne der Welt keinen Schritt vorwärts getan hatte. Sein stummes Ringen mit der gleichgültigen Sprödigkeit der Bühne wurde allgemach zum Martyrium. Immer wieder der Bewunderung seines Talents versichert zu werden („Fülle der Poesie, Erfindung, Charakteristik und wahrhaft dramatische Kraft der Situationen“ rühmte Eduard Devrient von der „Pfarrrose“, Dresden, 23. März 1849), und dennoch immer wieder zu hören, daß er sich von Art und Wesen der dramatischen Komposition entferne, daß er den Forderungen der Bühne nicht gerecht werde, während ihm keiner — selbst Eduard Devrient nicht — klar machen konnte, worin diese Forderungen bestünden, stets aufs neue auf die Zukunft vertröstet, ohne daß sich auch nur eine Hoffnung und Versprechung verwirklicht hätte, das erforderte Kraft und ausdauernde Geduld. Zu den innern Kämpfen, ohne die es in solcher Lage nicht abgehen konnte, und die er mit mannhafter Resignation siegreich bestand, traten von Zeit zu Zeit Störungen seines Lebensmutes, die Folge seiner körperlichen Zustände waren. Ludwig schien den ihn oberflächlich Anblickenden völlig gesund. Doch der schlimme Feind in seinem Blute, der hundert Gestalten und keinen Namen hatte, rastete wohl, aber wich nicht. Magenkrämpfe, hochgradige Nervosität (die er mit Flußbädern und Fußwanderungen energisch bekämpfte), gelegentliche Fieberanfälle und unregelmäßige Herzthätigkeit mahnten den Vorwärtstrebenden, auf sich selbst acht zu haben. Er aber meinte gleichmütig, daß wenn ihm nur erst häusliche regelmäßige Pflege zuteil werden könnte — an der es ihm in seinem Jung-

gefellentum und bei seiner Achtlosigkeit auf äußere Dinge allzusehr gebrach —, so dürfte er seine Gesundheitsumstände nicht für unverbesserlich halten. Seine Lebensweise während der Jahre 1847 und 1848 war wieder die eingezogenste, er verkehrte einzig und allein in der Familie seiner Braut, die er fast täglich nach Tisch zu Spaziergängen abholte; an Schaller gestand er bei Beginn des Jahres 1848, daß er „ein einsamlich Leben“ führe. „Ich gehe hier mit keinem Menschen um, als mit meinem Schatz, der Euch bestens grüßt und seinen Umriß mitsendet, wie ich den meinigen. Sie ist vorderhand mein Publikum. Es ist außerordentlich, wie die Einsamkeit und das Zusammenhalten und auf einen Punkt richten des Talents dieses steigert, ich wünschte nur, ich hätte mit siebzehn bis zwanzig Jahren angefangen, wie mit dreiunddreißig. Außer meinen Arbeiten ist Emilie meine einzige Gesellschaft, und sie kennt diese Arbeiten genug, um mich aufmuntern zu können, was sie rechtschaffen tut. Dazu ist eine so klare Natur einem Kunstmenschen wie ein Zeichen, das im Winter aufgesteckt wird, die etwa Irrenden auf die rechte Straße zu bringen.“ (An Karl Schaller, Köln bei Weissen, 1. Januar 1848.)

Kurze Zeit nach diesem Briefe hatte die deutsche Revolution der Jahre 1848 und 1849 begonnen. Ihre nächste Wirkung auf Otto Ludwig war ein Aufjauchzen der Erlösung und der Hoffnung; in gewaltigen Liedern entströmte sein heißes Gefühl für vaterländische Größe und Ehre, seine tiefste, schmerzlich lechzende Sehnsucht nach der Einheit des deutschen Landes und Volkes dem bewegten Herzen. Seinem überall auf den Kern und das Wesen der Dinge gerichteten Sinne war es anfänglich ganz unsaßbar, daß die Günst der Stunde unbenutzt verfliegen, daß die ungeheure Bewegung unfruchtbar bleiben, daß eine, was nottat und was allein

erreichbar gewesen wäre, nicht bringen sollte. Schon nach wenig Monaten grollte durch seine letzten Zeitgedichte der Zorn hindurch, daß es bei der Schmach der Zersplitterung bleiben und der große Völkerfrühling in einem wüsten Fasching demokratischen Tummels und in einem Aschermittwoch sinnloser Reaktionen enden werde. Er sah in der sächsischen Provinzialstadt, die „beinahe eine Vorstadt von Dresden“ war, genug und nur allzuviel von den platten und häßlichen Ausartungen des Zeitgeistes und der zwecklosen Massenerregung, er durchlebte ein volles Jahr bittre Stunden, da er zu den wenigen Klarsehenden gehörte, die schon seit den ersten Sommermonaten nichts mehr für das Gesamt Vaterland hoffen konnten. Er wußte anderseits auch, daß die krampfhafteste Hast, mit der man sich seit 1849 der Wiederherstellung des Alten hingab, nicht das Ende der weltgeschichtlichen Bewegung sei. Im Herbst des Sturmjahres schrieb er: „Wir sind ein halb Jahrhundert älter geworden, dem Gewicht der Begebenheiten nach, seit unsern letzten Briefen. Der Knäuel ist eben einmal im Abwickeln begriffen, und noch manches Jahr wird ängstlich laufen, ob der fallende nun endlich den Boden erreicht hat. Wer es erlebte, von der Höhe der neuen Zeit diesen Kampf mit einem Blick überschauen zu können! Denn Geschichte will wie ein Kunstwerk in ihrer Ganzheit beurteilt sein. Dinge, die allein gesehen das Ganze zu verderben drohen, sind dann vielleicht so kleine Schatten im großen Ganzen, daß man sie gänzlich übersieht. — Das Ende ist nicht abzusehen. In jedem andern Lande ist es damit ein ander Ding, als in unserm guten Deutschland. — Wenn nur die Geschichte nicht mit Schweiß und Blut schriebe, wie viel Jammer der Einzelnen steht unsichtbar zwischen den Zeilen, in denen sie die Entwicklung des Geschlechtes schildert.“ (An Ludwig Ambrunn, Meissen, Oktober 1848.)

Da er das Ende nicht zu erleben hoffte, hätte er sich gern in künstlerische Arbeit vergraben, wenn die stürmische Zeit nicht auch in die kaum keimenden Saaten seiner persönlichen Erwartungen, in sein stilles Lebensgeschick hereingebrochen wäre. Schon um die Mitte des Sturmjahres hatte er gleichsam achselzuckend an seinen Giesfelder Getreuen gemeldet: „Es ist mir etwas wunderbarlich gegangen. Wie du schon weißt, hatte ich gegründete Hoffnung, etwas auf die Dresdner Bühne zu bringen und damit meine dramatische Laufbahn glorios zu eröffnen — als das eintraf, was ich im prophetischen Geiste lange befürchtet hatte, wenn ich zuweilen dachte: sollte mir, da ich fast fertig, diesmal nichts drein kommen? Es kam, und ich hatte wiederum so manchen Tag und so manche Nacht meine ganze Kraft erschöpft, um — einige Buch Matulatur zu machen. — Und wie die Sachen nun stehen, möcht' es geraten sein, das Handwerk vorderhand aufzugeben. Und selbst für den Fall, daß verhältnismäßig bald eine der belletristischen Laufbahn günstige Chance erfolgen sollte, möchte ich eine von den Wechselfällen derselben unabhängige, wenn auch nicht bedeutende, aber gesichertere, einer ganz freien Stellung vorziehen. Aber wo eine solche finden? Auf jeden Fall würde mir, wenn ich auf der einen Seite, was ich geistig, auf der andern, was ich körperlich vermag, berücksichtigte, die Schulmeisterei als das Fach erscheinen, für welches ich am besten passe. Es versteht sich von selbst, daß ich nicht die eigentliche Elementarschulmeisterei darunter verstehe und von Unterrichtsgegenständen die Realwissenschaften im Aug' habe. Zur politischen Bildung des Volkes ist der Unterricht in der Geschichte (besonders neuere und neueste Staatsgeschichte) und Geographie unumgänglich nötig. Dann läge mir die des deutschen Stils und auch der Gesangsunterricht nicht fern. Naturgeschichte und Physik

würden auch zu befriedigen sein.“ (An Ludwig Ambrunn, Meissen, Sommer 1848.)

Die wachsende Besorgnis drückte sich noch stärker in der ersten Hälfte des Jahres 1849 in einem weitem Briefe nach Gissfeld aus: „Es ist eine wunderliche Zeit, für mein Handwerk besonders. Dr. Wehstein, ein Freund von mir, ist nach Syrien ausgewandert, als königlich preussischer Konsul in Damask; er hat mir kurz vor seiner Abreise geschrieben, ich solle ihm folgen, und mancherlei gar nicht zu verachtende Anerbieten gemacht, die redlich gemeint sind. Aber meine Gesundheit müßte zu solchem Unternehmen in anderm Verhältnis stehen, als sie wirklich steht, wenn das Ergreifen dieser Anerbieten kein dummer Streich sein sollte. Damaskus hat ein sehr hitziges Klima und brustzerstörende Winde. Ein anderer Freund ist nach Nordamerika gegangen — schon im vorigen Oktober, und im Februar hatte er noch kein Unterkommen. Mein Handwerk kann sich noch unerwartet heben, aber man muß temporisieren können, zu deutsch man muß es abwarten. Dazu wäre vielleicht ein Leihbibliothekariat, sozusagen, in Dresden ein passables Plätzchen, wenn es nicht zu teuer, was ich aber nicht glaube. Ich erwarte stündlich die Antwort auf meine Erkundigungen nach Größe, Art, Preis, den übrigen Ausgaben, die die Übersiedlung eines Fremden in ein solch Geschäft in Dresden noch mit sich bringen muß. Es wär' ein Auskommen; dazu wohnte man in Dresden; das Theater wackelt freilich ein bißchen; aufhören wird es nicht. — Die Rauffumme wird keinesfalls bedeutend sein; im ganzen gehen solche Bibliotheken jetzt um Spottpreise weg. Wieviel würd' ich zu diesem Zweck wohl aufbringen können? Ich weiß wohl, es läßt sich auch viel, sehr viel gegen das Projekt sagen. Aber etwas unternehmen muß man nunmehr!“ (An Ludwig Ambrunn, Köln bei Meissen, 24. Mai 1849.)

Die wunderliche Zeit trieb in der That wunderliche Blasen! Otto Ludwig als Leihbibliothekar in Dresden, der tiefsinnige Dichter, der strenge Künstler, der an sein eignes wie an andrer Schaffen die höchsten Maßstäbe legte, als Vermittler und Verbreiter der flachsten Unterhaltungsliteratur — es wäre eine Ironie der deutschen Literaturgeschichte mehr gewesen! Zum Glück blieb es ein flüchtiger Plan, der einen unerfreulichen Blick in die tiefe Ratlosigkeit eines großen, aber unberühmten Talents tun läßt. Eben in diesen Sommermonaten von 1849 und unter der Nachwirkung der wilden Zeit gelang es Ludwig, für die lang geplante, getragene, vielmal umgearbeitete Waldtragödie eine neue und wirksamere Handlung zu erfinden und die erste Bearbeitung des Trauerspiels „Der Erbförster“ an Eduard Devrient zu senden. Am 1. Juli 1849 war die Handschrift der Schöpfung in den Händen des dramaturgischen Ratgebers, im September nach mancherlei Umarbeitungen die Annahme am Dresdner Hoftheater erfolgt. Offenbar hatte diesmal der Schauspieler, der in der Gestalt des Erbförsters Ulrich eine bedeutende Aufgabe vor sich sah, die Bedenken des Regisseurs und Dramaturgen in engere Schranken gebannt. Wiederum drang Eduard Devrient darauf, daß der Dichter sein Meißner Stilleben verlassen sollte, und mit besser begründeten Hoffnungen als je zuvor folgte Ludwig zum zweitenmal dem an ihn ergehenden Rat und Rufe des hilfreichen Freundes.



## Otto Ludwig aus Eislefeld

Am die Wende der Jahre 1849 und 1850 verbreitete sich von Dresden aus in literarischen und literaturfreundlichen Kreisen die Kunde, daß ein neuer Dramatiker von ungewöhnlichem Talent, „Otto Ludwig aus Eislefeld“, demnächst mit einem kraftvollen und höchst eigenthümlichen bürgerlichen Trauerspiel in die Öffentlichkeit treten werde. Hergebrachtermaßen wurde der seither unbekannte Poet ohne weiteres ein „junger Dichter“ genannt; widersprach es doch allem in Deutschland gewohnten, daß der Träger eines zum erstenmal auftauchenden Namens ein siebenunddreißigjähriger Mann war. Die wenigen Veröffentlichungen Ludwigs waren unbeachtet geblieben, und fast niemand wußte, welche besondre Entwicklung, welches Ringen in der Stille schon hinter dem Dichter lag, der mit seiner Waldtragödie „Der Erbförster“ als ein neuer Mann auf den großen Markt der deutschen Literatur trat. Die Mehrzahl aller spätern Urtheile über Otto Ludwig gingen vom „Erbförster“ als seinem „Erstlingswerke“ aus, und die aus der Tiefe einer in sich gesammelten Natur entsprungne, in fortgesetzter künstlerischer Arbeit wie in schweren Seelenkämpfen gefestigte Selbstständigkeit des Dichters galt — seit man glücklich wußte, woher Ludwig komme — als Mitgabe des Thüringer Waldes. Wunderliche Mythen über die bisherigen Erlebnisse und Bildungswege des genialen



Autodidakten beeinträchtigten ebenso wie die Unkenntnis seiner dichterischen Anfänge die klare Einsicht in Ludwigs Entwicklung.

Bleiben doch auch für jeden, der heute teilnehmend Ludwigs Jugendgeschichte begleitet hat und alle Zeugnisse seiner poetischen Stimmungskraft und Bildkraft bis zum Trauerspiel „Der Erbförster“ überblicken kann, noch Rätsel genug, und wäre es auch nur das letzte, nie zu lösende, warum die Natur eine so gewaltige gestaltenschauende Phantasie und die ganze Energie dramatischen Dranges an ein Talent verliehen hatte, das im ersten Vierteljahrhundert seines Lebens mehr ahnte als wußte, was das Wesen und die Wirkung der Bühne sei, und kaum ein Theater, das diesen Namen verdiente, gesehen hatte. Die Bescheidung, daß es nicht immer und überall gelingt, den zeugenden Kern tief angelegter künstlerischer Menschen mit Sicherheit zu bestimmen, drängt sich im Falle Ludwigs bald genug auf. Und doch ist es nicht unmöglich, wenigstens einen Teil des innern Werdens unsers Dichters an der Hand seiner Jugendversuche und im Hinblick auf die einwirkenden Lebensmächte und Erlebnisse klar zu erkennen und sich zu verdeutlichen, warum eine Phantasie, übermächtig und überreich wie keine zweite, und eine Natur, die ohne Troß in schlichter Festigkeit nur ihrem ureigenen Gesetz lebte, doch lange Jahre bedurften, um den Dichter des „Erbförsters“ zu zeitigen. Gustav Freytag hat in seinem Otto Ludwig geltenden eingehenden und außerordentlich feinsinnigen Aufsatz ausgesprochen, daß „das Schaffen dieses Dichters wie sein ganzes Wesen ähnlich der Art eines epischen Sängers war aus der Zeit, wo die Gestalten dem Dichter lebendig mit Klang und Farbe in der Dämmerung des Völkermorgens um das Haupt schwebten“ (Freytag, Gesammelte Aufsätze, Band 2, Seite 66), und Heinrich von Treitschke hat in seiner

geistvollen und warmherzigen Studie über Ludwig diese Meinung noch verschärft, indem er sagt: „Der erlösende Ruf, der den harmonischen, glücklichen Genius früh auf ein besondres Gebiet des Schaffens drängt, erklang diesem ringenden Geiste nicht. Seine Phantasie war ebenso unstet als vielseitig; sein Wesen gemahnt an jene Urzeit des Völkerlebens, da die Gattungen der Kunst noch ungeschieden durcheinander lagen, und der Mensch mehr in Bildern und Tönen als in Begriffen dachte“ (H. von Treitschke, Historische und politische Aufsätze, 5. Auflage, Band 1, S. 438). Liegt diesen Urteilen der unabwiesbare Eindruck zugrunde, daß Otto Ludwig stärker und unbedingter unter der Herrschaft einer ganz elementaren Phantasie stand als die meisten neuern Dichter, daß er die Vorgänge seiner Erfindungen in scharfer Deutlichkeit wie in farbigem Glanze vor Augen sah, daß er nach innerm Muß seine Gestalten mit vollsaftigem warmem, unmittlbarem Leben erfüllte und tränkte, ja daß sich die Gewalt dieser lebensschaffenden Phantasie mächtiger erwies als seine theoretischen Einsichten und seine überstrenge künstlerische Selbstzucht, so lassen beide Aussprüche doch die Verschiedenheit der Zeiten und die besten Resultate von Ludwigs Entwicklung zu sehr außer Augen. Der Thüringer hatte allerdings mit dem Waldhauch seiner Berge und mit allen frühen Eindrücken seinen reichgemessenen Anteil am epischen Phantasieleben seines Stammes erhalten, doch der Kraft und Lust, die sich am bunten Reichthum des Lebens genügen läßt, war von Jugend auf eine besondere, ganz persönliche Kraft gepaart, die zugleich in die Tiefen des Lebens strebte und diese Tiefen in Gestalten und Handlungen voll dramatischer Spannung und Stärke zu offenbaren trachtete. Das Vorhandensein dieser Kraft und die Ahnung, daß ihm jeder Boden für ihre Schulung und Betätigung fehlte, hatte

Ludwig von dem geraden vorwärtzweisenden Zuge der dramatischen Poesie, der schon in den Dichtungen seiner Eislefelder Singspiele, in den ältesten rohen Skizzen zur „Agnes Bernauer“ und zum „Burgund“ oder „Edart“ unverkennbar ist, immer wieder abgelenkt, hatte immer neue Pläne zu erzählenden Dichtungen und Prosaerzählungen aller Art gezeitigt, bis sich dann nach jeder Unterbrechung und Pause der Drang zu dramatischer Gestaltung unwiderstehlich wieder geltend machte. Ohne Anschauung eines größern Theaters, lebendiger und bedeutender Wirkungen der Oper wie des Schauspiels war ihm die zu frischem Wagnis anregende Wechselwirkung mit der Bühne, wie sie Lessing und Schiller in der Jugend zuteil geworden war, wie sie vollends alle englischen Poeten des Zeitalters der Elisabeth erfahren hatten, allzulange versagt geblieben. Wenn Ludwig im Jahre 1848 gegen seinen alten Ambrunn bemerktte, „es hat den Teufel, in solchem kleinen Ländchen geboren zu sein“, so war dies ebenso sehr, ja mehr ein Stoßseufzer des Künstlers als des Politikers. Die mannigfachen Irrtümer über die besten Wege zu einem früh ins Auge gefaßten Ziel, die hemmenden und verzehrenden Zweifel an sich selbst, die abnormen Vorstellungen von einem reinsten und höchsten poetischen Wirken in der Abgeschlossenheit eines Dorfschulhauses hatten einen Teil ihrer Wurzeln in den eng begrenzten und doch romantisch eigentümlichen Lebensverhältnissen, in denen der Dichter emporgewachsen war, einen andern Teil im Gefühl berechtigter, unüberwindbarer Gegnerschaft zur „praktischen“ Kunst des Tages, zu den Typen neuerer dramatischer Poesie, die er vorfand, als er in Leipzig und Dresden dem Theater näher trat. Es war und blieb ihm gewiß, daß das echte Drama echteres und volleres Leben fordere, als er in den meisten dramatischen Versuchen der Gegen-

wart wahrnehmen konnte, er befestigte sich mit jedem eignen Anlauf tiefer in der Überzeugung, daß weder die geschickte Architektur eines Werkes, die französische Kunst leblosen Szenenbaues und unwahrer Szenen-  
steigerung, noch die Durchgeistigung des Schauspiels mit Tendenzen, mit Zeitgesinnungen und allgemeinen Gedanken dem Wert und der Wirkung ganzen und warmen Lebens gleichkomme. Obschon Ludwig nicht sowohl von der Musik her (denn die Poesie war das erste und letzte in ihm) als vielmehr über die Brücke der Musik hinweg zur „Literatur“ kam und darin den Musiker nicht verleugnete, daß es ihm wichtig und unerläßlich blieb, jede seiner Erfindungen in eine durchklingende Grundstimmung gleichsam einzutauchen, so hatte doch sein Gestaltungstrieb sehr früh die Versuchung zum lyrischen Drama überwunden. Die Fragmente und Entwürfe einiger unvollendeten Operndichtungen, ein lyrisches Drama „Libussa“ aus der Mitte der dreißiger Jahre lassen erkennen, daß diese Versuchung an ihn herangetreten, aber vor dem stärkern Drang, Gestalten zu schaffen, vor der plastischen Deutlichkeit und innern Lebendigkeit dieser Gestalten rasch gewichen war. Von der ersten Ausführung des „Engels von Augsburg“ bis zur endgültigen Gestaltung des „Erbförsters“ ließen sich in dem, was er „sein Handwerk“ nannte, in der dramatischen Praxis Ludwigs Vor- und Rückschritte wahrnehmen, was bei den widerspruchsvollen Forderungen der „praktischen Bühne“ unvermeidlich war. — Aber sieghaft, im beständigen Wachsen blieben sein Bedürfnis, sein inneres Muß, alle Schöpfungen mit dem warmen Odem der Wirklichkeit zu durchhauchen, der lebendigen Natur ihre geheimsten Zauber abzugewinnen und sie in seine Gestalten zu bannen. So mächtig war dies Bedürfnis, daß er darüber die Gefahr, vom Andrang wahrer und gelebter Einzelheiten überwältigt zu werden, sich

an die Wiedergabe einer freilich unerschöpflichen Lebensfülle zu verlieren, allzu gering anschlug. Unverkennbar bestand zwischen dem Grundtrieb seines persönlichen Lebens und dem seiner poetischen Natur eine nahe Verwandtschaft. Wie Ludwig gegenüber der zerstreuenen Hast der modernen Weltbewegung das Bedürfnis der innern Sammlung so über alles hinausstellte, daß er dadurch der Isolierung anheimfiel, so zwang es ihn sowohl der zur mechanischen Eintönigkeit gewordenen theatralischen Komponier- und Szeniekunst als der rednerischen Geistreichigkeit die Gewalt unmittelbaren Lebens entgegenzusetzen, auch wenn die „Technik des Dramas“ darunter leiden mußte.

Während Ludwig solchergestalt auf Wegen, die von der ausgefahrenen und vielbetretenen Heerstraße der Tagesliteratur weit wegführten, den freien und überzeugenden Ausdruck seiner poetischen Individualität suchte, hatte sich im Kampfe mit widerstrebenden Verhältnissen und der vorherrschenden Zeitbildung seine Welt- und Kunstanschauung voll entfaltet. War er zur stillen Beschaulichkeit des Idylls gleichsam erzogen worden, blieb die möglichste Ruhe, das beschränkteste Gleichmaß des äußern Daseins ein Verlangen seiner nie zur vollen leiblichen Gesundheit erstarkenden Natur, so hatten sein geistiger Blick und sein poetischer Drang jede Enge der Sinnesweise, jede kümmerliche und kleinliche Auffassung des Lebens früh überflogen. Der weltumspannenden Weite seiner Einbildungskraft, die in seinen zahlreichen dramatischen Plänen und Anfängen sichtbar wird, paarte sich allerdings im Einklang mit der subjektiven Natur des Dichters ein unüberwindliches Mißtrauen gegen den Schein der Dinge, ihm fielen das große und das schlichte Heldentum unbedingt in eins zusammen, aber in Ludwigs Auffassung unscheinbaren gleichwohl echten Lebens, in seiner Vertiefung des einfachen ungeteilten

Gefühl, in seiner Bevorzugung lautloser vor der lauten Opferfähigkeit lag ein Zug zur Größe. Daß dieser Zug zur Einseitigkeit führen könnte, mußte der Dichter recht wohl, mußte sich indes angesichts der Tendenzpoesie der vierziger Jahre, ihrer Überhitzung, ihrer Lüge zur entschiednen Geltendmachung seiner innersten Empfindung, seiner Lebenswahrheit gedrungen und gestimmt fühlen. Je näher er der herrschenden Literatur ins Auge sah, um so entschiedner stieß ihn die von der Natur losgelöste Willkür, der Mangel an schöpferischer Lust, der immer stärkere Widerspruch eines anspruchsvollen Pathos mit seelen- und lebenslosen Scheingestalten und schließlich die politische Frivolität ab. Ein Brief, den er Anfang 1848 an Karl Schaller schrieb, drückt es deutlich und kräftig aus, wie ihm bei alledem zumute war:

„Preise dich glücklich, daß du die gerühmte neue Literatur nicht in der Nähe siehst, ihr Charakter ist Charakterlosigkeit. Man hat auch einen Namen gefunden, die Sache zu beschönigen; darin ist unsre Zeit ohne Widerspruch groß. Sonst regelte man sein Handeln, Wünschen usw. nach den Gesetzen der Vernunft; heutzutage schmiedet man die Grundsätze nach seiner Bequemlichkeit um, wir wollen totale Freiheit und mißbrauchen das Wenige, was wir davon haben; ob wir dadurch dokumentieren, daß wir verdienen, frei zu sein? Ein Mensch, den man sonst charakterlos, gesinnungslos genannt hätte, der heißt heutzutage ein ‚Talent‘. Dadurch, daß man dem Dinge einen Namen gegeben hat, hat man ausgesprochen, daß ein Mensch eben keines Charakters bedürfe. Wer die wahre Freiheit sucht, müßte doch zuerst darauf hinwirken, sich selbst frei zu machen, d. h. sein Leben zum vollsten Ausdruck der Gesetzmäßigkeit zu machen. Lieber Gott, wenn die Freiheit, die wir erhalten sollen, denen gleicht, die sich das Ansehen geben, sie uns zu ver-

schaffen, so möcht ich meinem Vaterunser noch eine achte Bitte hinzufügen: und behüte uns vor der Freiheit! Wiewohl ich, wie du weißt, nichts andächtiger verehere als die wahre Freiheit. — Betrachte einmal das junge Deutschland, welches jetzt die Krone deutscher Literatur repräsentiert. Sie fingen im Politischen an, warfen mit Wolfgang Menzel im Bunde Goethe aus der Literaturgeschichte hinaus, das will sagen: sie wollten; darauf sattelten sie plötzlich um, bekriegten Menzel, und wer war nun ihr Panier? Der Goethe, den sie erst verfolgt, sie denunzierten nun den Menzel wie vorher den Goethe, und zwar um des Verbrechens willen, welches sie selbst mit begangen. — Eine literarische Verbindung, ich will sie die Jungböhmen nennen, arbeiten daran, in dem eigentlichen Böhmen einen Deutschenhaß zu improvisieren. Einen davon kenne ich selbst; ein wohlgenährter behäbiger Jüngling und dazu selbst ein Deutschböhme. Diesen fragt man, wozu der Haß doch eigentlich dienen sollte, er sagt: die Nationalböhmen liegen im Schläfe, sie müssen aufgeregt werden, und dies zu bewerkstelligen ist das nächste Mittel, den alten historischen Deutschenhaß wieder in ihnen zu erwecken. — — — Ist es nun, nachsichtigst beurteilt, nicht eine wahre Gewissenlosigkeit, diese Haßerregung? Welches Unglück von Millionen kann die Folge sein von diesem Unternehmen, welches die Unternehmer selbst nur aus Langerweile und um einen Namen zu erwerben beginnen! — — Wie kommt dieses Unheil in die Poesie und Literatur? Man will Namen erwerben, Geld verdienen. Die meisten heutigen Poeten sind keine gebornen; es sind geborne Politiker, Volksredner, Glücksritter, die sich der Sprache, die wahre Dichter einst so kultiviert, daß sie, wie Schiller sagt, selbst dichtet und denkt, zu ihren Zwecken bedienen. Eine Rotte Bilderstürmer, die aus der ausgeplünderten Kirche kommend sich und andre

mit den Bilderrahmen um die Köpfe schlagen. — Die Literatur ist wirklich ein Markt geworden. Und es macht sich nur komisch, wenn unsre Freiheitsdichter sich wie eine Art Märtyrer darstellen, als gingen sie in den Tod. Das Heldentum ohne Gefahr ist etwas Lächerliches. Der Dichter, der nicht mit in das Modehorn bläst, der ist ein Märtyrer heutzutage, denn von ihm kauft kein Verleger etwas. Diese Freiheitsgöttin thront auf dem Geldsack der Buchhändler, die jetzt alle „in Liberalismus“ machen; dieser Liberalismus ist eine Ware. Und das Publikum? — Theils lassen sie sich durch diese Komödianterei blenden (die etwas Unsittliches hat, wenn sie nicht durch und durch unsittlich ist), theils denken die Leute heutzutage von der Literatur eben wie von ihren eignen Geschäften, und warum sollten's die Poeten nicht machen wie sie selbst? Wenn man sein Fabrikat nicht macht, wie's die Kunden wollen, so verkauft man nichts, und verkaufen will man doch, deshalb arbeitet man ja. Alex. Dumas ist doch gegen unsre deutschen Fabrikanten noch ehrlich, wenn er vor Gericht angibt, wie viel Bogen Ware er im Monat liefern kann. Er macht kein Geheimnis daraus, daß die Industrie seine Göttin ist. Der Deutsche ist nicht naiv genug, seine Erbärmlichkeit selbst einzugestehn, er muß einen Vorwand haben, und wenn auch kein Mensch daran glauben sollte. Und das soll eine Zeit des Fortschrittes sein? Warum nicht. Im Worte Fortschritt liegt's nicht, daß man gerade die Richtung zum Bessern eingeschlagen haben muß. Mir scheint unser Zeitalter ein überschnell alterndes.“

Es hätte der Wehen und Stürme der Revolution kaum bedurft, um Ludwig in seiner zum Abscheu gesteigerten Abneigung gegen die Hohlheit der Tendenzliteratur zu bestärken. Daß er der politischen Lyrik, wo sie echte Leidenschaft, tiefes, vaterländisches Gefühl



atmete, das Lebensrecht nicht absprach, bewiesen seine eignen Gedichte aus dem Jahre 1848, die sich den funkelndsten Perlen der deutschen politischen Lyrik anreihen. Was er mit wachsender Überzeugung befehlete und zu überwinden trachtete, war die flache Vermessenheit, mit der man die Dichtung ihres natürlichen Bodens, ihrer Wurzeln beraubte und für alle erdenklichen, außerhalb der Kunst liegenden Zwecke die Formen der Kunst mißbrauchte. Freilich wußte Ludwig gut genug, daß es sich hier nur um einen Schein handle, daß diese zeitgemäßen Schauspiele eben keine Dramen, diese Tendenzromane keine Romane seien, aber er wußte auch, daß das Publikum im ganzen am Schein hing und den Unterschied nicht erkannte.

Erhebung, Enttäuschung und jeder Eindruck der Jahre 1848 und 1849 aber hatten entscheidend auf Ludwigs Lebensauffassung, sein sittliches Gefühl, seine dichterischen Vorsätze eingewirkt. Der herbe Schmerz um die deutsche Zerrissenheit, dem sich ein wehmütiges Erstaunen über die sinnlose Vergeudung von Kraft und gutem Willen, ein bitterer Zorn über die ungesunde und unselige Zerrüttung in Geistern und Gemüthern paarte, zwang den Dichter zu tiefster Einker in sich selbst. Ihm wars, als ob die Zeit und alles, was er um sich sah und erlebte, ihn zur Zusammenfassung aller Kräfte mahnten. Das dunkle Gefühl eines Gegensatzes seiner männlich ernsten, tief ethischen Natur nicht nur zur eiteln Frivolität des Tages, sondern auch zu der Anschauung, die die Welt des Schönen von der Welt der Wirklichkeit trennte, des Gegensatzes zum Prinzip des Weiblichen in Leben und Kunst, das er seit manchem Jahr in sich trug, wurde jetzt durch Erlebnisse und Nachdenken genährt, nahm mehr und mehr von seinem ganzen Wesen Besitz und entschied über Richtung und Ziel seiner Bestrebungen. Selbst in der Dichtung Goethes und Schillers empfand er nicht

mehr die erlösende Kraft, die alle Gebildeten des deutschen Volkes aus den Fesseln dürftiger, enger und zu meist unwürdiger Lebenszustände befreit, ihnen Mut der eignen Empfindung und freudigen Schwung gegeben hatte, sondern grollte mit der weiblichen Weichheit unsrer klassischen Kunst, gab der „nicht sowohl Idealisierung als Sentimentalisierung der Geschichte“ schuld, daß wir „uns in ein wirklich politisches Leben nicht zu finden wissen“. Die „unnatürliche Scheidung, die Goethe und Schiller und auf ihren Spuren die Romantiker in das Leben gebracht, indem sie das Ästhetische, das Schöne vom Guten und Wahren trennten und aus der Poesie eine Fata Morgana machten, eine geträumte Insel voll Traumes, die den Menschen, der sie sieht, mit der wirklichen Welt (der sie die Poesie entzogen, um sie dorthin zu bannen!), mit der Welt und sich selbst entzweit und ihm mit dem Heimatgefühl in dieser zugleich die Tatkraft raubt, die unnatürliche Scheidung, die unsrer Bildung den weiblichen Charakter ausprägte, habe ich für mich durch das Verständniß Shakespeares überwunden, und mein ganzes Streben ist, mit allen meinen geringen Kräften meine Heilung auch auf andre Kranke zu übertragen.“ Kein Zweifel, daß Ludwig hier mit der Einseitigkeit des schaffenden Künstlers, der ein vollberechtigtes Neues erkannt hat und will, auf die deutsche Literatur des achtzehnten Jahrhunderts zurück sah, kein Zweifel, daß er von der Schuld kleiner Nachahmer und verworrener Epigonen den herrlichen Meistern einen viel zu großen Theil zuwälzte, aber ebensowenig läßt sich zweifeln, daß er aus dem tiefsten Verlangen seiner schöpferischen Natur wie seiner ethischen Überzeugung heraus und mit reiner opferwilliger Seele den Kampf aufnahm. Sein Wirklichkeitsdrang, sein sittlicher Ernst blieben mit dem glühenden Leben der Einbildungskraft, dem feinen Verständniß der menschlichen Leiden-

schaften im Gleichgewicht; seine strenge Wahrhaftigkeit besiegte die Gefahren, die ihm aus der gewaltigen Kraft seiner Situationsdarstellung erwachsen konnten. Jene Geistreichigkeit, die den Boden des Gewissens und der Charakterwürde unter den Füßen verloren hatte, galt ihm nichts. Er war weit entfernt davon, der Poesie einen nüchtern nützlichen Dienst im Gefolge der Moral oder des praktischen Bedürfnisses anzumuten, er unterschied sich durch die poetische Mitempfindung der Leidenschaft, das innere Miterleben aller menschlichen Gefühle wie durch die Kraft seiner Phantasie und seines Gestaltungsvermögens weit von den fahlen und schalen Moralpredigern, die im Grunde auch nur Tendenzschriftsteller sind. Er selbst erkannte damals einen verwandten Zug zu Jeremiaß Gotthelf (Albert Bihius) in sich, aber seine gewissenhafte Reinheit, seine tiefe Welterkenntnis hatte im Grunde mit der polternden Kanzelderbheit des wackern und kräftigen Pfarrherrn von Lützflüh nur wenig gemeinsam; er schätzte an dem schweizerischen Erzähler einen Wirklichkeitsinn und den Blick für verborgne Züge der Natur, die er selbst in erhöhtem Maße besaß. Alles in allem: Otto Ludwig vergaß niemals, daß der Dichter frei über die ganze Breite und Tiefe der Welt schaltet, daß in seiner Darstellung alle Erscheinungen ihr Lebensrecht haben, aber ein starkes Gefühl, daß er verantwortlich sei und bleibe für das Licht, das aus seiner Seele auf die Erscheinungen fällt, war in ihm erwacht und pulste fortan hörbar durch seine Schöpfungen hindurch.

Beim Vergleich der verschiedenen Umgestaltungen und Bearbeitungen, die der Plan zum Drama „Die Wildschützen“ oder „Wilm Berndt“ zwischen 1846 und 1849 erfuhr, mit der ersten Niederschrift des Trauerspiels „Der Erbsörster“ zeigt sich sehr deutlich, wie ohne jede Verkümmernng des dichterischen Buchses

der rein poetischen Eigenschaften, ja im Wachsen dieser der ethische Grundzug in Ludwigs Individualität und Lebensanschauung beständig stärker wurde. Von Haus aus war die Gewalt und Eigenart der Stimmung, die uns in und aus dieser bürgerlichen Tragödie ergreift, schon vorhanden, mit Recht durfte Ludwig (am 27. Juli 1847) an Ed. Devrient schreiben: „Der Berndt und sein Mädchen sollen ein paar Figürchen werden, die dem Herzen wohlthun. Das Heimlichste des Zusammenlebens, das Ergreifendste, was Geschick und Leidenschaft weben können. Und dem ganzen über die Schulter sehend der grüne rauschende Wald.“ Mit der Charakteristik, der größern Plastik aller Gestalten, namentlich aber der des Erbförsters gewann auch der ethische Gehalt der Schöpfung; als Ed. Devrient am 1. Juli 1849 an Ludwig schrieb: „Wenn ich an die erste Form zurückdenke, in der ich den Hauptcharakter kennen lernte, bin ich erstaunt und erfreut über die große Gewandtheit und Erfindungskraft, welche Sie in der Umbildung und Sammlung des Stoffes gezeigt haben“, hätte er hinzufügen dürfen, daß die Handlung, wie äußerlich bewegt sie auch jetzt noch sei, in eben dem Maße an Klarheit und Verinnerlichung gewonnen habe, als die Hauptgestalt zum Typus des Gemüths- und Instinktmenschen wurde, der sich äußerlich bis zur abstoßenden Starrheit verhärtet, aber innerlich die verderblichste Empfindlichkeit und weichste Reizbarkeit bewahrt. In diesem Typus wiederum erkannte Ludwig im Sturmjahre 1848 einen scharfen Spiegel des eignen von unbewußten zerstörenden Leidenschaften bewegten Volkes, und je individueller er die Gestalt belebte, um so höher wuchs ihre Allgemeinbedeutung. Indem aus dem ursprünglichen Gemeindebrauer Wilm Berndt von Rodenwalde der Erbförster Christian Ulrich herauswuchs, wandelte sich mit dem Charakter des Helden auch die ganze Atmo-

sphäre der Tragödie. Der dünnkelvolle Rechlthaber Wilm Berndt, dem der Ohm feiner Frau mit einigem Rechl ins Geficht fleudern durfte: „Warum will Berndt Geld? Weil die Seinen hungern? Dummee Zeug, was ist das weiter? Um Brot arbeitet fo einer nicht. Aber prozeffieren muß er doch! Was geht euch Weib und Kind an? Das Rechl ist euer Weib und Kind; das Rechl, das heißt euer Eigeufinn! Euer Eigeufinn ist euer Weib und Kind!“ bildete fich in der Phantafie und dem tiefften Gemüt des Dichters zu einer Gefalt um, an der fich wärmfter, innerer Anteil nehmen ließ, und zeigt fo die durchaus verfchiednen Stufen der Entwiclung, auf denen der Dichter 1846 und 1849 fand.

Die gewiffe Annahme feines bürgerlichen Trauerfpiels „Der Erbförfter“ am Dresdner Hoftheater brachte einen entfcheidenden Umfchwung in Otto Ludwigs perfönlichen Verhältniffen hervor und entriß ihn — zur Genugtuung des treuen Rathgebers Ed. Devrient — der Einfamkeit, in die er fich abermals tief eingefponnen hatte. Im September 1849 fiedelte Ludwig wiederum nach Dresden über, wo er in einem befeidnen noch beftehenden Gafthof, dem „Trompeterfchlöfchen“ am Dippoldiswalder Plaz, Quartier nahm. Die Tatlache, daß die angefehene Hofbühne ein größeres Werk des feither ungenannten Dichters unter Einfaz ihrer beften Kräfte zur Darftellung zu bringen beabfichtigte, genügte, um die wahre Teilnahme und die flüchtige Neugier der kunftfinnigen und theaterliebenden Kreife Dresdens auf den Neuankömmling zu lenken. Der Winter von 1849 auf 1850 führte Ludwig mit einer ftattlichen Reihe von Perfönlichkeiten zufammen, davon wenigftens einige mit ihm in dauernder und förderlicher Verbindung blieben. Ed. Devrient zeigte fich unermüdlich wie in Empfehlung des neuen Dramas fo auch in der Vermittlung neuer Beziehungen. Und

der Dichter selbst fühlte, daß er sich einem lebhaften Verkehr mit Gleichgesinnten und Gleichstrebenden nicht ferner entziehen dürfe. Die tagebuchartigen kurzen Aufzeichnungen in seinem Hauskalender von 1850 gewähren ein farbiges und deutliches Bild seines Dresdener Lebens unmittelbar vor und alsbald nach der Aufführung seines „Erbförsters“. Auch in den Briefen an seine Braut hat Ludwig neben aller Sehnsucht nach dem Meißner Idyll von erfreulichen Begegnungen und Ausichten zu berichten. Am 17. Januar lernte er an einem Tage Gustav Freytag und Berthold Auerbach kennen und berichtete darüber (an Emilie Winkler, Dresden, 14. Januar 1850): „Ich war im Begriff, von Devrient aufzubrechen, als plötzlich Freytag in einem Fiakerschlitten ankam. Wir wurden einander vorgestellt. Freytag wußte schon manches von mir, Devrient hatte ihm öfter von mir geschrieben. Es war nicht viel Zeit zu verlieren, Freytag, der noch zu Auerbach wollte, fuhr wieder ab; Devrient und ich machten uns zu Fuße nach dem Theater auf. Unterwegs merkte ich, daß ich keine Brille bei mir hatte, und kehrte um. Wie ich diese geholt hatte und in das Theater kam, Parterreloge 9, fand ich Freytag schon drinnen vor. Nicht lange darauf kam auch Auerbach. Freytag sagte ihm, wer ich sei, und wir stellten uns nun selbst einander vor. Auerbach erzählte mir, er habe ein Stück, welches aber des Stoffes wegen nicht auf die Bretter kommen werde. Daß er das auf den Stoff schob, verdanke ich ihm nicht, wiewohl ich weiß, daß Devrient und Freytag mit der Form desselben unzufrieden sind. Als berühmter Mann kann er einem, den er zum erstenmal sieht, nicht ein solch Geständnis machen. Wenn die beiden miteinander sprachen, war mir's, als sähe ich Klaus und Klajus aus meinem Schulmeisterleben. Freytag lang, schmal, blond, dagegen Klaus, wollte sagen Auerbach

klein, rund, beweglich, behaglich und außerordentlich gutmütig. Der erste ist ein Schlesier, dem harten Dialekt nach, der andre schien mir ein Wiener, bis mir einfiel, daß er ja vom Schwarzwald stamme. Devrient hörte die zwei ersten Aufzüge (von Freytags Schauspiel „Graf Waldemar“) in unsrer Loge mit an, dann ging er heim seines Katarrhs zu warten, weil er, wie er zu Freytag sagte, seine Stimme mir schuldig sei. Wir sprachen nur von ihm, und zwar alle in demselben Geiste; er ist auch eine seltne Erscheinung in unsrer frivolen Welt: durch und durch brav, edel, wahr und im edelsten Sinne fromm. — Mit uns war noch eine Dame in unsrer Loge, die bald aus unsern Gesprächen erriet, daß der Dichter des Stückes zugegen. Auch Bürcz, der Bayer Mann, kam zu uns, er war langweilig und trocken gegen die beiden andern gehalten. Wie das Stück zu Ende, und wir der Dame Raum zum Gehen gaben, reichte sie Freytag die Hand, indem sie sagte: „So danken wir bei uns in Ungarn.“ Was uns alle freute. Die etwas zusammengesunkne Gestalt des sonst so frischen und humoristischen Freytag beim Anhören seines Stückes und Auerbachs gutmütiges, sozusagen tröstendes Zucken bei besonders gelungenen und durch Applaus des Publikums anerkannten Stellen erinnerte mich wieder an die Szene im Schulmeisterleben, wo Klaus verzweifelt an der Wirklichkeit und Klaus ihn aufrecht erhalten will.“

Nicht jeder Tag konnte Ludwig Bekanntschaften so bedeutsamer Art wie die mit den beiden hervorragenden Schriftstellern bringen, aber doch waren die Monate, in denen der „Erbförster“ vorbereitet und endlich einstudiert, auch das Bühnenmanuskript gedruckt wurde, reich an ungewohnten Abwechslungen und neuen Eindrücken. Er besuchte häufiger als je zuvor das Theater, er ließ den Meyerbeerschen „Propheten“ — die große „Sensation“ jener Tage — an

sich vorüberrauschen, er hörte mit seiner von Meissen herübergekommenen Braut am 13. Februar ein großes Konzert im Hoftheater und entzückte sich in diesem zum erstenmal an Franz Schuberts verschwenderisch reicher C-dur-Symphonie; er faßte den kühnen (bald wieder fallen gelassenen) Plan, seine alten Novellen in zwei Bänden herauszugeben, er lernte bei Devrient den Maler Pecht kennen und suchte seine alten Künstlerfreunde Ludwig Richter, Ohme und Langer auf, er sah in seinem bescheidenen Zimmer im Trompeterschloßchen jezt jeden Tag neue Gesichter und fand sich auf einmal und noch bevor der „Erbförster“ eine Wirkung getan hatte, als den Mittelpunkt eines kleinen Kreises jüngerer Männer voll Talent und Enthusiasmus. Von allen, die ihm damals in den ersten Zeiten begegneten, in denen der Name „Otto Ludwig aus Giesfeld“ in weitere Kreise hinausklang, haben nur wenige die bedeutenden Eindrücke, die sie von der eigentümlichen großgearteten Natur des Dichters empfangen, einer spätern Aufzeichnung für wert gehalten. Ein erfreuliches Zeugnis von der tiefen Wirkung der Persönlichkeit Ludwigs ist in den schlichten und kurzen Erinnerungen eines hochstehenden evangelischen Geistlichen, des spätern Oberhofpredigers und Oberkonsistorialwizpräsidenten Dr. Ernst Julius Meier (1828 bis 1897) erhalten, der damals Kandidat des Predigtamts war und zu Ludwig in nähere Beziehungen trat. Dr. Meier erzählt:

„Otto Ludwig gehört zu den edelsten Menschen, die ich in meinem Leben kennen gelernt, und ich werde nie den Zauber vergessen, mit dem mich, den jungen Theologen, im vollen Drang der jugendlichen Entwicklung, seine Gestalt ergriffen, als ich (durch meinen unvergeßlichen Freund Heydrich ihm empfohlen) ihm zuerst nahttrat, und er mich im Trompeterschloßchen in seiner bescheidenen Dichterherberge empfing. So



sehr mich die hohe geistige Überlegenheit des Mannes, die aus seinen Augen bligte und aus seinen Worten strahlte, mit ehrerbietiger Scheu erfüllte, so ungemein zog mich seine schlichte Einfachheit mit dem Stempel der wahren Größe eines echten poetischen Genius und seine herzgewinnende Milde an, die aus dem Ton seiner Stimme so überaus wohlthuend sprach. In ihm waren Dichter und Mensch in seltner Weise vereint. Mit glücklich divinatischem Blick erfaßte er die Idee einer jeden Sache in ihrem innersten Kern und schaute alle Dinge mit poetischem Auge an, auch das scheinbar Unbedeutende und Zufällige wußte er in einen höhern Zusammenhang zu rücken und es oft überraschend in einem neuen Lichte zu zeigen, nicht minder aber war er als ein echter Dichter eine kindliche Natur. In keinem Menschen habe ich wieder so, als in Otto Ludwig, heterogene Eigenschaften vereinigt gesehen, einerseits den schärfsten kritischen Verstand, die grübelnde Reflexion, die nicht ohne Freude am dialektischen Spiel unerbittlich die Konsequenzen eines Gedankens bis aufs äußerste verfolgte, und in der er nicht selten fast grausam seine eignen Schöpfungen zersetzte, anderseits eine wahrhaft kindliche Naivität und die treuherzige Einfalt eines deutschen Gemütes mit ihrer ganzen Traulichkeit und Innigkeit. Durch seine Welt- und Lebensanschauung ging ein stark deterministischer Zug, und doch war er vollkommen frei von dem Schatten des Determinismus, so nahe die Versuchung dazu bei seinem langen und schweren Leiden lag; seine kerngesunde, kräftige thüringer Natur schützte ihn davor und bewahrte ihm die dankbare Freude an jeder edeln, menschlichen Interesses würdigen Erscheinung. Einen so durchdringend scharfen und sichern Blick er für die Torheiten und Verirrungen im menschlichen Leben hatte, und so meisterhaft er es verstand, sie bis ins kleinste Detail hinein mit mikroskopischer

Genauigkeit zu zeichnen, so war doch sein Urtheil frei von aller verlegenden Satire; die Schärfe seines Blicks wie seines Urtheils war mit dem liebenswürdigsten Wohlwollen und edler Milde vereint, die auch die Schwächen der Menschen freundlich zu deuten wußte. Ludwig war mit dem Kopf ein Heide, ein starker Skeptiker mit einer ausgeprägten Neigung, die Widersprüche in der Welt und im Menschen zu erkennen und hervorzuheben; mit allem Behagen einer spekulativen Natur verfolgte er die Probleme des menschlichen Lebens, aber so skeptisch sein Kopf war, so fromm war im tiefsten Grunde sein Gemüt, mit dem Herzen war er ein Christ. Wie in allen Stücken war er auch in religiöser Beziehung eine thüringer Natur mit einem kräftig protestantischen Bewußtsein, mit tiefer und lebhafter Freude an seinem größten Landsmann Dr. Luther und dessen männlicher, kerngesunder Frömmigkeit. Noch sehe ich sein Auge leuchten, wenn er von ihm sprach und etwa in Verbindung mit ihm von Shakespeare als dem im eminentesten Sinne protestantischen Dichter.

Um einiger charakteristischer Äußerungen Ludwigs zu gedenken, so beschränke ich mich aus der reichen Fülle derselben auf einzelne, mir persönlich am nächsten liegende. Als ich ihm auf seinen Wunsch meine erste Kandidatenpredigt vorlas über die merkwürdige Stelle im Ev. Joh. 2, 23—25, verbreitete er sich über den eigentümlich 'gebildeten' Stil, in welchem der Verfasser das vierte Evangelium geschrieben habe und der einen hohen Geist verrate; außerdem stimmte er lebhaft dem in der Predigt ausgeführten Gedanken zu, daß gegenüber Christus und seiner völlig einzigartigen Erscheinung niemand neutral bleiben könne; darin liege seine weltgeschichtliche Bedeutung und seine Erhabenheit über alle Heroen der Geschichte. Als einmal vom Kirchengehen die Rede war, meinte er, daß er bei heiterm Himmel nie gern zur Kirche gegangen

sei, zu rechter Andacht in der Kirche gehöre ihm ein bedeckter Himmel, in die dunkle Welt hinein müsse das göttliche Licht leuchten. Daß der Geistliche jeden Sonntag zu predigen habe, hielt er für eine zu große Aufgabe; der Geistliche solle nach der eigentlichen, tiefern Auffassung seines Berufs ein Prophet sein und als ein Prophet zum Volke reden, was er unmöglich alle Sonntage könne. Am liebsten dachte er sich einen Geistlichen betagt, mit weißem Haar, mit dem Gepräge eines der Wege Gottes kundigen, aus dem Schatz reicher Erfahrung heraus redenden Weisen, hierin übereinstimmend mit Fritz Reuter, der gelegentlich einmal ausspricht, daß keinem Stande das Altwerden so gut stehe als dem geistlichen Stande. Nach einer Himmelfahrtspredigt sprach er einmal ergreifend schön von dem tiefen Ernste des Gedankens, daß der Mensch sein eignes Schicksal, Himmel und Hölle in seiner Brust trage. Als ein weiser Mentor warnte er vor geheimen unüberwundenen Zweifeln, durch deren in ernstem Kampfe gewonnene Überwindung die echte Frömmigkeit nur erstärke. Wiederholt sprach er von der Schwierigkeit, mit welcher der Redner wie der Dichter zu ringen habe, den innersten Gedanken und Empfindungen entsprechenden Ausdruck und Gestalt zu geben. Wenn man nur, pflegte er zu sagen, alles, was man drinnen hat, so aus dem Kopfe und aus dem Herzen heraus dem andern in seinen Kopf und in sein Herz hineingeben könnte, wie man's drinnen hat!

Als ich noch im Flügelkleide des jungen Theologen einhergehend in das erste geistliche Amt eintrat, begleitete er mich in dasselbe mit dem für ihn, den Realisten, charakteristischen Wunsch und der Hoffnung, daß ich ein rechter Arbeiter im Weinberge des Herrn sein werde, insonderheit in dem Sinne, daß ich auch nach Winzerart die saure Mühe nicht scheue, die Reben vom Ungeziefer zu säubern.

Über sein Leiden sprach er in späterer Zeit wohl wiederholt, aber nie mit einem bittern Wort, auch als es immer stärker wurde und ihn, wie er wohl scherzend äußerte, zu einem fixsternartigen Dasein verurteilte. Bewundernswert war der Gleichmut, die männliche Ergebenheit, mit der er sein Leiden trug, und die nicht selten von einem Anflug jenes echten Humors begleitet war, hinter dem der tiefe Ernst steht. Das Andenken des hochbegabten Dichters und wahrhaft edeln Menschen wird nie in mir verbleichen, und ich werde es immer als ein günstiges Geschick preisen, mit ihm, der mir ein wohlwollender, väterlicher Freund geworden und geblieben war, in Berührung gekommen zu sein."

Während sich um den aus langer Abgeschiedenheit plötzlich Aufgetauchten das Leben bunter und bewegter zeigte, blieben ihm die kleinen Leiden des angehenden Dramatikers nicht erspart. Die ursprünglich auf den 29. Januar 1850 ange setzte erste Aufführung des „Erbförsters“ verschob sich von Woche zu Woche, als Ludwig am 10. Februar mit Devrient zur Probe kam, brachte der Regisseur Dittmarsch die Nachricht, daß Frau Bager-Würck, die Darstellerin der Förstertochter Marie, plötzlich erkrankt sei, erst am 2. März konnte die Einstudierung ernstlich wieder in Angriff genommen werden. Ludwig erlebte natürlich dabei alle Greuel einer deutschen Theaterprobe, bei der keiner gelernt hat, er trug nur lakonisch in seinem Hauskalender ein: „Ging nicht sonderlich“; Ed. Devrient aber, den die Schweigsamkeit des Dichters ein wenig zur Verzweiflung brachte, bemerkte in seinem Tagebuch unter dem 2. März 1850: „Probe des Erbförster. Ging sehr schlecht, niemand tat seine Schuldigkeit, alle waren in den Rollen unsicher, die Verabredungen waren vergessen. Ludwig war gegenwärtig, er wünschte ein rascheres Zusammenspiel wie in der Natur; weiter war nichts aus ihm herauszubringen.“ —

Am 4. März fand die erste Aufführung statt, am 7. und am 20. des gleichen Monats erfolgten Wiederholungen, die letzte schon vor leerem Hause, beide aber mit steigendem Beifall. Der Gesamteindruck war schwer zu beschreiben. Kein Zuschauer und Hörer vermochte gleichgültig und anteillos zu bleiben, atemlos lauschte man der Entwicklung, erschreckt und erschüttert beugte man sich unter der Wucht der Katastrophe. Doch je willenloser man sich der Gewalt der Dichtung gegenüber im Augenblicke gefühlt hatte, um so stärker opponierte man nachträglich und in der Erinnerung dem „grausigen“ Trauerspiel. Wie man im vorhergehenden Jahrhundert zu „Othello“ und „König Lear“ andre versöhnliche Schlüsse verlangt und erlangt hatte, forderte man jetzt und vielleicht mit ein wenig größerem Recht einen den schauspielhaften Anfängen des Werkes entsprechenden „glücklichen“ Schluß. Ein Teil der Kritik ließ sich nicht nehmen, die widersinnigsten Inhaltserzählungen und Urteile in die Welt hinauszuschleudern; auch in anerkennenden Besprechungen wurde die Wirkung der Mängel weit stärker betont als die Wirkung der Vorzüge. Trotz alledem durfte sich Ludwig eines großen und tiefreichenden Erfolges rühmen. Denn sein „Erbförster“ war eben nicht bloß ein neues Stück, sondern ein literarisches Ereignis, „Otto Ludwig aus Eissfeld“ nicht bloß ein neuer Name, sondern eine mächtige, in sich geschlossene Dichtergestalt, auf die sich die Blicke zahlreicher Hoffenden zu richten begannen. Einer dieser Hoffenden, der später dem Dichter engverbundene Moritz Hendrich, erzählte fast ein Vierteljahrhundert nach der ersten Darstellung des „Erbförsters“ am Dresdner Hoftheater: „Ich war Zeuge jener ersten Aufführung und werde ihren gewaltigen Eindruck nie vergessen. Es war das Wehen eines originalen, echt dramatischen Dichtergeistes. Ein Werk wie aus der Sturm- und Drangzeit, einem lang-

sam heranrollenden majestätischen Gewitter gleich, plötzlich hervorbrechend, die Landschaft blitzschnell seltsam beleuchtend, alle ergreifend, erschütternd. Kein blauer Himmel nachher. Rätselhaft, geheimnisvoll. Vielen ein völlig unbegreiflicher 'Donnersturm' der Phantasie. Ein Waldtraumbild, und doch volle Wirklichkeit, echtes Leben. Ein Dichterton so neu, so ur-eigen, so anheimelnd und doch auch so furchtbar und unheimlich, abstoßend und anziehend zugleich. Das Meteor war sichtbar. Was es war, die Sternkundigen wußten es. — Tags darauf suchte ich den kühnen Jägersmann auf und fand in innigem Herzenseinverständnis, unwandelbar treuer Freundschaft das reinste, befriedigendste Glück meines Lebens." (M. Heydrich, Nachlaßschriften D. Ludwigs, Bd. 1, S. 77.) Gleich Heydrich suchten andre enthusiastisch empfängliche Naturen, die in Ludwig die Erfüllung einer langgehegten Sehnsucht erblickten, der realistischen Treue und Frische seiner idyllischen Lebensbilder wie der Gewalt und Stärke seiner tragischen Situationen zujauchzten, die Bekanntschaft des Dichters; unmittelbar nach der Dresdner Aufführung und der Versendung des Bühnenmanuskripts des „Erbförsters“ strömten Ludwig Briefe aller Art zu, in denen sich die starke Wirkung des Trauerspiels auf grundverschiedne Naturen offenbarte. Bei Übersendung des Werkes an Karl Schaller (der jetzt von Gislefeld nach Sonneberg versetzt war) hatte Ludwig (Dresden, 25. März 1850) dem Jugendfreunde geschrieben: „Das beiliegende Stück ist eine Kriegserklärung gegen die Unnatur und konventionellen Manieren der jetzigen Theaterpoesie sowohl als Schauspielkunst. Ich habe alle die Kunststückchen, mit denen man das Publikum packt, aus deren immer neuer Zusammenstellung man seit zwanzig Jahren, man könnte sagen seit sechzig Jahren Schau-, Trauer- und Lustspiele zusammengewürfelt, darin über Bord geworfen,

Natur, Wahrheit, schöne — nicht zu enggenommene — Wirklichkeit sind meine Kunststücke gewesen, die ich angewandt. Es wird zu kämpfen geben, denn alle dramatischen Handwerker habe ich gegen mich, sogar einen großen Teil des verdorbenen, verweichlichten Publikums; aber namentlich fallen mir die bessern unter den Schauspielern zu. Hier ist es am 4., 7. und 20. aufgeführt worden, der erste Eindruck war ein merkwürdiger. Diese Totenstille, die ersten Aufzüge enthusiastisch applaudiert, bei den letzten eine förmliche Angst, sonst das Lärmen der Aufstehenden, schon wenn das Zeichen zum Fallen des Vorhanges gegeben, diesmal noch nachher zwei bis drei Minuten, wo man jeden einzelnen Atemzug hören konnte; es war, als hätten sie vergessen, daß Komödie gewesen und diese nun aus war. Die Schauspieler übertrafen sich alle selbst, sie spielten alle mit Begeisterung, besonders Devrient, mein erster Verbündeter. In diesem Spiele war auch nichts Konventionelles, Herkömmliches, so wenig als in der Dichtung, schlichte und doch so furchtbare Wahrheit.“

Die gleiche Auffassung der Bedeutung seiner Schöpfung tönte dem Dichter jetzt in vieltimmigem Echo entgegen. Noch ehe die Dresdner Aufführung erfolgt war, hatten sich Heinrich Laube, der seit wenig Monaten das Wiener Hofburgtheater leitete, und Karl von Beaulieu-Marconnay, der wahrhaft kunstsinig Intendant des weimarischen Hoftheaters, entschlossen, den „Erbförster“ auf ihren Bühnen darstellen zu lassen; der Eindruck und Erfolg der Wiener wie der Weimarer Aufführungen fielen zu Ludwigs Gunsten schwer in die Waagschale der öffentlichen Meinung.

Über die Wiener Aufführung berichtet Laube selbst: „Das Stück zeigte eine ganz neue, ganz eigentümliche Kraft. Eine realistische Kraft, welche mit Romantik verquidt war. — Das Trauerspiel wirkte bis auf seinen

Höhepunkt ungemein kräftigend und erfrischend. Die realistische Schilderung der Charaktere im Forsthaufe war geistig durchhaucht von fein menschlichen Zügen; die Bewegung des Handlungstoffes war ganz natürlich, und der Atem der Romantik über alledem erschien anspruchslos und reizend. — Eben deshalb wurde das Stück auch vortrefflich gespielt. Denn die Schauspieler hängen ganz vom Dichter ab. Sie können keine guten Wirkungen erzwingen, wenn dem Dichter nicht der glückliche Zusammenhang und der überzeugende Ausdruck gelungen ist, und sie wirken nur dann leicht und sicher, wenn der Dichter ins Schwarze trifft. Anschütz als Erbförster erquickte durch solides, wohlthuendes, ganz und gar einfaches Spiel. La Roche gab in dem Waldläufer Weiler ein Meisterstück von Genremalerei, Davison brachte die Mut und das innere Entsetzen eines gemißhandelten Jünglings (Andres) genial zur Anschauung. (Laube, Das Burgtheater. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte. Leipzig, 1868, S. 177.)

In Weimar, wo ein Veteran echter Schauspiellunst, Eduard Genast, die Rolle des Erbförsters mit größter Liebe und Hingebung und entsprechendem Erfolg gestaltete und an Ludwig schrieb: „Ihr ‚Erbförster‘ ist das beste Werk der Neuzeit“, rief die Stimme aller Urteilsfähigen dem Dichter lauten und freudigen Beifall zu; der damalige Erbgroßherzog, nachmalige Großherzog Karl Alexander von Sachsen, fühlte sich von der innern Macht und Lebensfülle der Dichtung unwiderstehlich angezogen; Franz Liszt, dessen künstlerischer Instinkt für wirklich geniale Begabung und schöpferisches Vermögen beinahe untrüglich war, interessierte den um ihn versammelten Künstler- und Schülerkreis für die neue poetische Wundererscheinung.

Dem nunmehr an drei Hoftheatern gegebenen Beispiel folgten während des Sommers und Herbstes von 1850 eine Reihe von andern Theatern nach, in Stutt-



gart, München und Karlsruhe ging der Erbfürster alsbald in Szene, zahlreiche Bühnen trösteten den Dichter einstweilen mit der „Annahme“ des Stückes. Wo das Trauerspiel zunächst nicht dargestellt werden konnte, in Leipzig zum Beispiel, sorgten Vorlesungen vor einem größern und empfänglichen Kreise für eine wenn auch unzulängliche Bekanntschaft mit der bedeutenden Schöpfung.

Auf Ludwigs persönliche Stellung in Dresden wirkten alle diese Erfolge zurück. Ihm lag nichts ferner, als die Welt zu suchen, doch die Welt suchte jetzt ihn. Anfang April wurde er auf Fr. Pechts Vorschlag mit Einstimmigkeit zum Mitgliede der Montagsgesellschaft erwählt, in der er neben Eduard Devrient und Berthold Auerbach, denen er schon näher stand, einer kleinen Zahl bedeutender Männer begegnete, zu denen Ernst Rietschel, der Bildhauer, die Maler Alfred Rethel, A. von Ramberg, Peschel und Fr. Pecht, der Rektor des Kreuzgymnasiums Dr. Julius Klee, einer der geistvollsten Philologen und jovialsten Gesellschafter, der Oberlehrer und Historiker Dr. Fr. Gelbig, einige Ärzte, Anwälte und höhere Regierungsbeamte von tieferer und allgemeinerer Bildung gehörten. Auch der Dichter Robert Reinick, die Maler Wendemann und Gübner sprachen zuweilen in der Montagsgesellschaft ein, die unserm Dichter Gelegenheit gab, die lange im stillen genährte Eigenart wie die Tiefe seines Geistes, den Reichtum seiner selbst erworbenen Bildung in lebendigem Austausch zu bewähren. Unter allen Verbindungen, die er um diese Zeit in Dresden anknüpfte, wurden namentlich die mit dem Dichter der Schwarzwälder Dorfgeschichten Berthold Auerbach und mit dem jüngern Schriftsteller Moriz Hendrich für Ludwig von Bedeutung. Auerbach, der damals nach den ersten Bänden seiner Dorfgeschichten und besonders nach der vielgelesenen Novelle „Die Frau Pro-

essorin" auf der Höhe seines Ruhmes stand, hatte sich soeben nach seiner zweiten Heirat mit einer Wienerin, Mina Landesmann, in Dresden niedergelassen, wo er bei der Rührigkeit und dem immer regen Anschlußbedürfnis seiner Natur rasch in allen Gesellschafts- und Kunstkreisen heimisch geworden war. Er hatte vom Tage der ersten Begegnung an für Ludwigs Person wie für dessen echtes und großes und wenigstens nach einer Seite hin dem seinen verwandtes Talent eine warme und werktätige Teilnahme gefaßt, er empfand augenblicklich, daß ihm die herbe Frische und Stärke wie die geistige Tiefe des Erbförsterdichters eine Fülle geistiger Anregungen bot; er sah auch mit einigem Kopfschütteln, aber mit der regsten Lust, Abhilfe zu schaffen und behend alles zum Guten zu lehren, wie unbeholfen und unerfahren Ludwig in allen äußern Dingen des gemeinsamen Schriftstellerberufs war. Bereits am 7. Mai 1850 meldete Berthold Auerbach seinem Frankfurter Vetter Jakob Auerbach: „Ich habe hier einen schönen Menschenkreis, und an Otto Ludwig, dem Dichter des ‚Erbförster‘, habe ich auch ein Stück Kamerad.“ (Berthold Auerbach, Briefe an seinen Freund Jakob Auerbach, Bd. 1, S. 80.) Trotz tieferreichender Unterschiede und Gegensätze in seinem und Auerbachs Wesen war Ludwig für Auerbachs Freundschaft von Herzen dankbar, dachte sehr hoch vom Talent des Freundes, liebte es, mit ihm häufig und zwanglos zu verkehren, und zeigte sich jederzeit zu tief eingehenden Gesprächen bereit, wenn Auerbach in seinen Arbeiten „etwas flüssig reden mußte“. In die tragischen Erzählungen Auerbachs aus den ersten fünfziger Jahren, „Diethelm von Buchenberg“ und „Der Lehnhold“ ist ganz ersichtlich, und ohne daß sie darum minder Auerbach gehören, ein starker Blutstropfen von der tragischen Tiefe und Schärfe Otto Ludwigs übergegangen; umgekehrt hatte Auerbach zu dieser Zeit mit seinem freund-

schaftlichen Drängen zum Abschluß, zur äußern Vollendung begonnener Arbeiten auf Ludwig einen günstigen, fördernden Einfluß. War der geistige Austausch zwischen Ludwig und Auerbach der zweier poetischer Großmächte, deren jede der andern eigentümliche Seiten der Natur und des künstlerischen Schaffens zu offenbaren hatte, so blieb im Freundschaftsverhältnis zu Moritz Hendrich Ludwig meist der Gebende, Hendrich der Empfangende. Moritz Hendrich (1820 zu Dresden geboren und 1885 in seiner Vaterstadt gestorben) verdankte seine Bildung dem Thomasgymnasium und der Universität zu Leipzig, an der er Philologie und Philosophie studiert und sich namentlich dem geistvollen Ästhetiker Chr. Hermann Weiße als treuer Schüler angeschlossen hatte. Schwärmerisch für Drama und dramatische Kunst begeistert, hatte er in Hamburg als Schauspieler die Bühne betreten, von welcher Zeit her ihm ein lautes leidenschaftliches Pathos des persönlichen Auftretens zu eigen blieb, das mit der Schlichtheit seines Wesens und der Gesundheit seiner geistigen Anschauungen in einem gewissen Widerspruch stand. Als wahrhaft begabter Dichter bewährte er sich mit einer vorzüglich gebauten Tragödie „Liberius Gracchus“, die 1851 bei ihrer Aufführung im Leipziger Stadttheater mit Recht einen bedeutenden Eindruck hinterließ, und noch glücklicher mit der ihrer Zeit viel aufgeführten Posse „Prinz Pieschen“, beinahe der einzigen Posse jener Jahrzehnte, der ein poetischer Gehalt und Hauch zu eigen war. Aber diesen vielversprechenden Anfängen entsprach die spätere Entwicklung des Schriftstellers nicht; körperliche Leiden hemmten — in verhängnisvoller Ähnlichkeit mit seinem größern Freunde — Hendrichs Streben und Schaffen, seine spätern dramatischen Anläufe beschränkten sich auf Operndichtung und Liederpiel. An Ludwig, dem er sich mit allem Feuer seiner Natur und mit der ihn beseligenden Überzeugung angeschlossen hatte,

daß der neue Freund alles das erfülle und vermöge, was er selbst bloß ersehnen und begeistert verkünden konnte, hing er mit unwandelbarer Treue, und er bewährte diese Treue über den Tod des Freundes hinaus in der Mitwirkung an der ersten Ausgabe von Ludwigs Werken und in der Herausgabe der Nachlaßschriften. Da sich Hendrich im Jahre 1852 ein ländliches Grundstück, eine Weinbergshufe in Loschwitz bei Dresden, erwarb und dauernd hier und in Dresden selbst wohnte, so sollte ihm unter allen spätern Freunden Ludwigs der längste Verkehr mit diesem gegönnt sein.

Erweiterte sich solchergestalt der Lebenskreis des Dichters ohne sein Zutun, und füllte er sich mit neuen Gestalten, so brachte diesem sein „Erbförster“ auch eine Erinnerung an die verlassene Heimat. Er hatte nicht versäumt, an Schaller, an Ambrunn und Burdhardt in Eisleben, an Papa Buck und Dr. Genßler in Hildburghausen, an Ludwig Bechstein und Kapellmeister Grund in Meiningen Exemplare des ersten Druckes seines Trauerspiels zu übersenden. Am Abend des 5. April 1850 wurde er durch eine schlichte aber herzliche Huldigung, eine Adresse von Eislebener Bürgern überrascht, deren Wärme nachträglich eine Sühne für alle Zweifel und Mißurtheile war, die ihn 1842 aus seinem thüringischen Jugendparadies getrieben hatten. Sie lautete:

„Hochgeehrter Herr Ludwig! Schon seit Monaten durch verschiedene Zeitungen in erwartungsvolle Spannung versetzt, hatten wir endlich in diesen Tagen durch Ihre Güte das bis jetzt nur wenigen vergönnte Glück, das Trauerspiel in die Hand zu bekommen, welches Ihren Namen zu den gefeiertsten Lieblingen der Nation reihen wird. Wir haben Ihren Erbförster gelesen und wieder gelesen, wir haben auch durch Vorlesen, so gut es in unsern Kräften stand, den Geist, der in dem Stücke weht, ein größeres Pu-

blikum ahnen lassen; wir haben uns endlich die über das Stück bereits entstandne Literatur zu verschaffen gewußt. Es ist uns klar geworden, daß der Erbförster das Erzeugnis eines Fürsten der Geister ist, ein Werk, das seinen Meister lobt. Die Saiten des Herzens, die darin angeschlagen werden, haben ihr Echo hier gefunden im Herzen manches Jünglings und Mannes, der, nicht verbildet von der zärtlichen Empfinderei unsrer Tage, die Natur stets als einen willkommenen Gast aufnimmt; diese Klänge haben, wie sie vom Herzen kamen, das Herz gefunden, sie haben das Innere erfaßt, weil sie das Leben deuten.

Wenn wir uns aber nicht darüber zu täuschen glauben, daß im Erbförster manch heimelnder Ton anklingt, daß der frische Tannenwald gemalt ist, als befränge er ein thüringisches Waldtal, daß das Jägerhaus sein Urbild in unsern Bergen sucht, daß der Förster und seine stämmigen Söhne, die Försterin und ihre liebliche Tochter, daß Weiler und die beiden Wildschützen uns längstbekannte und doch erst erkannte Gestalten sind, so verstaten Sie uns wohl eine freundliche Erinnerung an den Ort, wo Sie Ihre Jugendzeit so hinbrachten, daß Sie auch in der Sonne Ihres Glückes noch gerne an ihn denken, wo Ihnen mancher Freund lebt, den Sie kennen, mancher, den Sie nicht kennen, die aber alle Ihre Freude über das gelungne Werk mitempfinden.

Wenn Ihnen die Anerkennung eines einfachen, naturwüchsigten Sinnes etwas wert ist, so empfangen Sie unsre ungeteilte Hochachtung für das schöne Werk, mit dem Sie in die Welt eintraten, unser Entgegenkommen für das Vertrauen, mit dem Sie der neuen Richtung eine Bahn im Volke brechen wollen, die Sie im Erbförster andeuten, unsern Dank endlich für den Ruhm, den Sie, ein Bürger Eisfelds, auf unsre Vaterstadt häufen, indem Sie sie in die Reihe der Städte

stellen, die es sich zur Ehre anrechnen können, daß ein Mann aus ihnen hervorgegangen ist, den das Volk achtet und liebt." —

Der Frühling des Jahres 1850 weckte aufs neue die Sehnsucht nach stiller grüner Umgebung; Ludwig verließ Anfang Mai Dresden und siedelte sich für einige Monate unter den schönen alten Laubbäumen des Buschbades bei Meissen an. Hier besuchten ihn im Laufe des Sommers die neugewonnenen wie die alten Dresdner Freunde, Auerbach und Seydricht, Wilhelm Wolffsohn und Pecht, Ohme und Langer, der ihn vor seinem Weggang aus Dresden gezeichnet hatte. Während der fleißigen Wochen im Buschbad wurde er einigemal zu kurzen Reisen nach Dresden veranlaßt, einmal, um mit Gustav Freytag und dessen Frau einen Mittag in „Stadt Rom“ und einen Nachmittag auf der Brühl'schen Terrasse zu verbringen, ein andresmal, um Eduard Devrient nach dessen Rückkehr aus Bad Kreuth in Bayern zu begegnen und von ihm über Bedeutung und Wirkung des Oberammergauer Passionsspiels unterrichtet zu werden. Als Ludwig Dresden verließ, hatte er den Plan der Tragödie „Der Jakobsstab“ entworfen und mit Devrient eingehend besprochen, während der ersten Wochen im Buschbad beschäftigte er sich mit ihrer Ausführung. Als er auf unerwartete Schwierigkeiten und Zweifel stieß und ungewiß wurde, ob er nach Devrient's Wunsche bis zur Winterspielzeit sein Drama vollenden könnte, kam ihm der Einfall, einem oft wiederholten Wink seines dramaturgischen Ratgebers zu folgen und die Tragödie „Die Pfarrrose“ in ein Schauspiel „Die wilde Rose“ umzuschmelzen. Binnen wenigen Wochen löste Ludwig die Aufgabe, die er sich in einem Augenblick gesetzt hatte, wo er den innersten unantastbaren Kern seiner Natur wie seines Talents verkannte. Er konnte alles, nahezu alles, das Höchste wie das Tiefste, wo

er mit der ganzen Seele, der ganzen Kraft und Überzeugung seiner Phantasie und der zeugenden Wärme seines Gemüths dabei war, aber die Behendigkeit und das Geschick des willkürlichen Machens gebracht ihm, er verlor die Sicherheit der Selbstkritik, sobald er nicht er selbst sein durfte. Wenn Eduard Devrient nach der Lesung der „Wilden Rose“, die er „mit Entsetzen fortgelegt“ hatte, in sein Tagebuch schrieb: „Das ist eine Arbeit, wie im Rausch gemacht“, traf er den Nagel auf den Kopf; der Zwang, den sich Ludwig bei solcher von außen her angeratener und wider die eigne erste Empfindung streitender Umarbeitung auferlegte, wirkte genau wie ein Rausch, beraubte ihn des freien Gebrauchs seiner besten Kräfte. Die herbe Kritik Devrient's über die „Wilde Rose“ ließ den Dichter denn auch sehr kühl, um so kühler, als er jetzt, im Herbst 1850, die Gestalten und großen Situationen seiner *Malkabäertragödie* vor Augen sah. Noch vor der Rückkehr nach Dresden — im November — hatte er eine erste Ausführung seines Stoffes vollendet, die Devrient freilich nur als „Skizze zum Bild“ vorgelegt, von ihm aber doch mit den höchsten Erwartungen begrüßt wurde. Der Winter von 1850 auf 1851 nun zeigte sich minder erquicklich als der vorangegangne. Ludwig kämpfte wiederum mit Anfällen seiner alten Übel, auch mit einer tiefen Hypochondrie, die ihn an Eisfelder und Leipziger Zeiten erinnerte. So bereitwillig er sich auf Devrient's erstes Andringen gezeigt hatte, die „*Malkabäerin*“ neu zu bearbeiten, so fand er es zunächst unsäglich schwer, dem völlig umgestalteten Plane die volle schaffende Neigung entgegenzubringen. Das tief eigentümliche Motiv der Doppelhehe Judah's mit Lea und Thirza und des Todeshasses der ältern gegen die jüngere Frau schien ihm mit Recht so ergiebig als ergreifend; doch gerade dieses Motiv erklärte Devrient schlechthin für bühnenunmöglich. Am

22. Dezember seufzte Ludwig in seinem Hauskalender: „Lese Schuberts Reise in den Orient, bin nicht imstande, an die Makkabäerin zu denken. Sie ist mir wie die ganze Welt zuwider.“ Nach einem Weihnachtsbesuch in Meissen, der ihm das Herz erfrischte und das Auge lichtete, rief er freilich: „In dieser Stimmung würde ich die Makkabäerin in vierzehn Tagen vollenden.“ Während der ersten Monate des Jahres 1851 aber sah sich der Dichter wiederum viel durch Krankheit aus dem Zimmer gefesselt, am 21. Februar schrieb er dem in Leipzig weilenden Hendrich, daß er sich „körperlich noch immer erbärmlich“ befinde; im März begann er zwar die Ausarbeitung des neuen Makkabäerplanes, mußte sich aber gleichzeitig einer strengen Kur unter Leitung des Medizinalrates Dr. Trinks unterwerfen, die ihn an allem geselligen Verkehr und aller freien Bewegung hinderte und im Arbeiten wenigstens hemmte. Erst im Juli durfte er wieder aufatmen und sich dauernd ins Freie wagen, mietete sich in dem an der Elbe nahe bei Dresden gelegnen Dorfe Übigau eine ländliche Wohnung, in der er vom August bis Oktober verweilte und die zweite Bearbeitung des Makkabäerstoffes, die nun den Titel „Die Mutter der Makkabäer“ führte, glücklich zum Abschluß brachte. Aber stärker als je zuvor empfand er in allen guten und bösen Stunden dieses Jahres, wie unentbehrlich ihm eine feste Sammlung seines Lebens, eine glückliche Häuslichkeit, die endliche Verbindung mit seiner Emilie geworden sei, mit dem Mädchen, die wie niemand sonst sein ganzes Wesen begriff und ehrte, die in äußerer Bedürfnislosigkeit mit ihm wetteiferte, ja ihn übertraf. Als er im November 1851 aufs neue im „Trompeterschloßchen“ zu Dresden Quartier nahm, war der Entschluß gefaßt, sich auch in einer Rußhale dem Meer anzuvertrauen; im Dezember stellte Ludwig das Gesuch um Aufnahme



für seine Braut in den herzoglich meiningischen Staatsverband und das Bürgerrecht von Giesfeld; am 27. Januar 1852 fand zu Meissen seine Trauung mit Emilie Winkler statt, und Ludwig führte seine junge Frau alsbald nach Dresden, wo er zu bleiben beschloffen hatte, trotz der Einladung, die ihm um eben diese Zeit (auf Anregung des Erbgroßherzogs) von Weimar aus zukam, sich daselbst, „wo man ihn auf den Händen tragen werde“, niederzulassen, und trotz der Pietät, mit der er seinen Gartenbesitz in Giesfeld festhielt.

In der Vaterstadt des Dichters gab seine Heirat den Anlaß zu einer Neuaufführung des alten Ludwigschen Singspiels von 1837 „Die Geschwister“, deren Ertrag zu einer silbernen Hochzeitsgabe für das junge Paar verwandt wurde. Den Namen „Otto Ludwig aus Giesfeld“ aber trugen fortgesetzte Aufführungen des Trauerspiels „Der Erbförster“ in weite Kreise; während des Jahres 1851 hatten auch die mittlern und kleinern Bühnen angefangen das Drama zu erwerben, und der „Erbförster“ war in Ulm und Halle, in Graz und Chemnitz, in Hildburghausen und Meiningen gegeben worden. Überall spürten die Empfänglichen, daß der „neue“ Dichter eine ungemeine Erscheinung sei und eine ungemeine Entwicklung verheißte.



## Die deutsche Literatur in den fünfziger Jahren

Otto Ludwigs öffentliches Hervortreten mit dem „Erbförster“ im Jahr 1850 und die kurze Folge seiner zur Vollendung und alsbaldigen Veröffentlichung kommenden Hauptschöpfungen fiel in die fünfziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts und half Gewicht und Nachwirkung der reichsten dichterischen Ernte erhöhen und verstärken, die der deutschen Literatur seit den Tagen der Klassiker und der Romantiker zuteil geworden war. Die nahezu völlige Überwindung der Tendenzpoesie, die Rückwendung zur unmittelbaren und künstlerischen Welt- und Lebensdarstellung, die spätere und glücklichste Entwicklung der hervorragenden Talente, die bereits in den vierziger Jahren durch ihre Anfänge begründete Hoffnungen erweckt hatten, das Hervortreten neuer poetischer Kräfte, unter denen einige von vornherein als ganz ungewöhnlich phantasiereiche und gestaltungsmächtige Dichternaturen gelten mußten, gaben jenem und dem folgenden Jahrzehnt das Gepräge und den Glanz einer Zeit, in der eine Fülle bleibender Werke entstand und erschien, und mit der Überlieferung vom Epigonentum der neuern deutschen Literatur endgültig abgerechnet werden durfte. „Daß der große Zug zu selbständiger Erfassung und dichterischer Wiedergabe der Welt seit Heinrich von Kleist und Grillparzer immer stärker einer wesentlich realistischen Richtung entgegenführte“, daß

„auch die Dichter, die die Elemente idealer Poesie: hohen Schwung des Gefühls und Macht der Leidenschaft, herzgeborenes Pathos innerer Überzeugung, Größe der Anschauung, Tiefe und Reichtum der Gedanken einzusehen hatten, festern, innigern Anschluß an die Wirklichkeit suchten und schärfern Blick für die Mannigfaltigkeit des Lebens zeigten als zahlreiche Poeten früherer Perioden“, wurde gerade in den fünfziger und sechziger Jahren besonders deutlich. (Ab. Stern, Die deutsche Nationalliteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart. 5. Auflage 1905, S. 103.) Das vielseitige schöpferische Leben in der deutschen Literatur dieses Zeitraums, dem freilich, wie oft zuvor, die Empfänglichkeit des deutschen Volkes nur teilweise entsprach, war die wichtigste und verheißungsreichste Bürgschaft einer nationalen Zukunft, an der auf andern Gebieten damals vielfach selbst die Besten verzweifelten.

Der eigenste Vorzug der literarischen Periode, unter deren Vertreter und Träger Otto Ludwig in voller männlicher Reife trat, und deren hervorragendsten Hauptern er alsbald hinzugerechnet werden mußte, beruhte auf der gleichzeitigen freien Entfaltung der verschiedensten künstlerischen Individualitäten. Obschon in mehr als einer literarischen Gruppe Neigung vorhanden war, alles über den engsten Kreis ihrer Bestrebungen Hinausliegende zu verwerfen und zu befehden, so gelang es keiner, die Teilnahme ausschließlich an sich zu reißen, und weder die Münchner formfrohen Poeten, noch die Realisten in jenem engsten Sinne, der die gestaltende Phantasie der Beobachtung unterordnete, fesselten die breiter werdenden Massen der Leser und Hörer gänzlich in ihren Bann. Auch die jugendlich frischesten Talente standen höchstens da im Gegensatz zu den Alten, wo eben diese Alten fortfuhren, die hohle Rhetorik und leblose Reflexion der Tendenzliteratur zu pflügen. Man darf dabei nicht vergessen, daß der er-

höhte Anspruch an Lebenswirklichkeit und künstlerische Ausgestaltung dichterischer Werte selbst die Tendenzliteratur nicht unbeeinflusst ließ, wofür ihre größten Leistungen in diesem Jahrzehnt, die ausgedehnten Romane Karl Gucklows „Die Ritter vom Geiste“ und „Der Zauberer von Rom“, entscheidendes Zeugnis ablegten. Sonst aber zeigt das Gesamtbild der deutschen Literatur der fünfziger Jahre das bewußte und unbewußte Nebeneinanderwirken dreier Poetengenerationen im Ringen nach echter Lebensdarstellung. Von den Talenten, die unmittelbar von der Romantik aus den Übergang zum poetischen Realismus gefunden und gewonnen hatten, schuf Mörike in den ersten fünfziger Jahren seine letzte und schönste Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag“ und vollendete sein köstliches Idyll „Der alte Turmhahn“. Wilibald Alexis schloß den großen Zyklus seiner märkischen Romane mit den beiden den Niedergang und die innre Auflösung vor der Katastrophe 1806, die Einklehr und die Erhebung zwischen 1807 und 1813 darstellenden mächtigen und lebensvollen Vergangenheitsbildern „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ und „Isengrim“. Der Gruppe hervorragender und entwicklungsfähiger Dichter, die zwischen 1840 und 1850 aufgetaucht waren, entstammten im folgenden Jahrzehnt eine Reihe der gehaltvollsten und erfreulichsten Schöpfungen. Gustav Freytag, der Dichter der Schauspiele „Die Valentine“ und „Graf Waldemar“, entfaltete und erhob sich zum Lieblingsdichter des wohl angesehenen und gebildeten Bürgertums. Mit seinen geistvoll belebten, heitern „Journalisten“ gab er das beste deutsche Lustspiel nicht nur des Jahrzehnts, sondern eines ganzen Halbjahrhunderts und mit „Soll und Haben“ einen der reifsten und liebenswürdigsten Romane aus der Gegenwart. Eduard von Bauernfeld erwies mit den Lustspielen und Lebensbildern „Der kategorische Imperativ“, „Krisen“, „Fata morgana“

und „Aus der Gesellschaft“, daß er dem Leben Wiens noch immer dramatische Motive und fesselnde Menschen gestalten abzugewinnen wußte. Berthold Auerbach schrieb, bevor die reflektierenden und didaktischen Elemente seiner Natur in den großen Romanen „Auf der Höhe“ und „Das Landhaus am Rhein“ in seiner Produktion ein lähmendes Übergewicht gewannen, seine bedeutendsten Dorfgeschichten „Profi und Moni“, „Diethelm von Buchenberg“ und „Der Lehnhold“. Adalbert Stifter fügte der Reihe seiner besten Studien in den „Bunten Steinen“ noch so farbenreiche, feinempfundne Idyllen wie „Granit“ und „Bergkristall“ hinzu. Emanuel Geibel schlug in seinen „Neuen Gedichten“ und den wenig spätern „Gedichten und Gedenkblättern“ Töne an und schaute Bilder, die tiefern und nachhaltigern Eindruck hervorriefen als seine Jugendlirf. Der größte und gestaltungsmächtigste Dichter unter den Lebenden, Friedrich Hebbel, erfüllte in dem fruchtreichen Jahrzehnt alle Voraussagungen, die in den vierziger Jahren an seine genialen Erstlingswerke geknüpft worden waren. Die Folge der Meisterdramen seiner zweiten Lebenshälfte, das gewaltige Fragment „Moloch“, die Komödie „Michel Angelo“, die Tragödien „Herodes und Mariamne“, „Agnes Bernauer“, „Ogges und sein Ring“ und die Trilogie „Die Nibelungen“, dazu die neuen lyrischen Gedichte Hebbels und die erzählende Dichtung „Mutter und Kind“ waren nicht nur Zeugnisse einer völlig ursprünglichen Weltfassung und außerordentlichen Darstellungskraft, sondern zugleich der wunderbarsten Klärung und Verinnerlichung, die die Geschichte der neuern Literatur aufzuweisen hat.

Abseits von dieser Entwicklung deutscher Poesie führte im gleichen Zeitraum der Dichtermusiker Richard Wagner, den es von Jugend auf gedrängt hatte, vorzugsweise dichterische Absichten durch die Musik zu

verwirklichen und zu beseelen, die umfassendste und bedeutendste seiner musikalischen Dramendichtungen, den vierteiligen „Ring des Nibelungen“ poetisch aus und erhob für Dichtung und Musik dieses Bühnenfestspiels die ideale Forderung einer Darstellung außerhalb des Rahmens der bestehenden Theater.

Den schon weitgespannten Kreis schöpferischen Vermögens und poetischer Darstellung des vorigen Jahrzehnts erweiterte und erfüllte neben und nach den in den dreißiger und vierziger Jahren wurzelnden Talenten eine Gruppe jüngerer Kräfte, die, gleich Otto Ludwig, in den fünfziger Jahren zuerst genannt und bekannt wurden. Mit der zweiten Sammlung seiner Gedichte, dem Meisterroman „Der grüne Heinrich“ und dem ersten Teile des Novellenzyklus „Die Leute von Seldwyla“ bewährte der Züricher Gottfried Keller einen Reichtum der Phantasie, eine Fülle glühend warmer Natur, den tiefsten und sichersten Blick für das ungemein und schlicht Menschliche, ein gleich starkes Gefühl für die Tragik wie für den Humor des Lebens, dazu den ernstesten und ehrlichsten Künstlerfönn, der ihn sofort in die Reihe der schaffenden Kräfte stellte, deren wachsende und bleibende Wirkung von vornherein gewiß ist. — Allmählicher entfaltete der holsteinische Lyriker und Novellist Theodor Storm neben dem lyrischen Zauber seiner Erzählungskunst auch deren tiefsten und eigentümlichsten Lebensgehalt, doch erwiesen schon in seinen Anfängen seine innigen Liebeslieder und zartfünnigen Naturbilder ein elementares Talent und einzelne Erstlingsnovellen den feinkräftigen Kern seiner spätern Welt- und Menschen-darstellung. Der Poetengruppe, die sich seit den ersten fünfziger Jahren in München um Em. Geibel scharte, und deren Häupter sich der persönlichen Gunst und Teilnahme König Maximilians II. von Bayern erfreuten, gehörte vor allen ein Dichter von so reicher

Phantasie, so warmer poetischer Sinnlichkeit, so bestrickender Anmut, so quellender Produktionslust wie Paul Heyse an, dessen erste poetische Erzählungen, vollendete Prosanovellen und dramatische Dichtungen in die fünfziger Jahre fielen und über eine frühe Meisterschaft der Form hinaus eine glänzende und selbständige Entwicklung verhießen. Neben Heyse vertraten der kräftig ursprüngliche Lyriker und historische Epiker Hermann Lingg, dessen zu breit angelegte „Völkerwanderung“ gleichwohl Einzelgesänge voll großen Zuges und leuchtender Farbenpracht enthielt, der Lyriker Friedrich Bodenstedt (Mirza Schaffy), der Lyriker und Epiker Jul. Grothe, in späterer Zeit der jugendfrische lebenswarme Schwabe Wilhelm Herz, dann der kulturhistorische Erzähler H. W. Riehl, die Novellisten Melchior Meyr und Hans Hopfen die Münchner Schule und erwiesen, daß in dieser größere Selbständigkeit und Mannigfaltigkeit der Begabungen und Bestrebungen herrschte, als die Gegner eines alexandrinischen Akademismus, den man später einzelnen Münchnern mit Fug und Recht schuld gab, einräumen mochten. In einer gewissen persönlichen und geistigen Beziehung zu München stand Josef Viktor Scheffel, der mit dem Gedicht „Der Trompeter von Säckingen“ und dem historischen Roman „Ekkehard“ eine frische Gestaltungskraft und heitere Lebensstimmung an den Tag legte, die leider das Jahrzehnt nicht überdauerte. Ganz selbständig entwickelte sich der gemüthtief und phantasiereiche humoristische Erzähler Wilhelm Raabe, dessen Erstlingswerke in eben diese Zeit fielen. Die Wiederbeleber niederdeutscher Dialektdichtung, der Lyriker und Epiker Klaus Groth, der mit seinem unsterblichen „Quidbörn“ in Bild und Ton die Volksseele seiner holsteinischen (dithmarschen) Heimat offenbarte, und der zur höchsten Volkstümlichkeit gelangende Mecklenburger Erzähler Fritz Reuter, dessen poetische

Erzählungen „Rein Hüfung“, „Hanne Rüte“ und erstes Meisterwerk in Prosa „Ut de Franzosentid“ ebenfalls in den fünfziger Jahren entstanden. — Nimmt man zu alledem hinzu, daß sich auch die poetischen Anfänge Theodor Fontanes, namentlich seine schönsten Balladen, die Iyrischen Gedichte Otto Roquettes, R. Hamerlings, J. Georg Fischers, Hermann Allmers', Peter Cornelius' und Otto Band's in diesem Jahrzehnt zu verbreiten begannen, daß sich Erzähler wie Leopold Kompert, Hermann Kurz, Edmund Höfer, wenigstens in ihren besten Novellen zur Höhe echter poetischer Gestaltung und Wirkung erhoben, so ergibt sich, daß wenige Perioden literarischer und künstlerischer Entwicklung eine gleiche Fülle wertvoller und zum Teil unvergänglicher Schöpfungen hinterlassen haben. Daß es unendlich mehr bedeutete, in solchem Zeitraum von den Urteilsfähigen als eine der mächtigsten und ursprünglichsten Erscheinungen erkannt und begriffen zu werden, als in dürren unergiebigsten Tagen eine erquickliche Ausnahme zu bilden, ist klar genug. Der Lebensodem einer ureigenen Individualität, der den „Erbförster“ durchhauchte, die seelische Tiefe, die durchaus männliche Auseinandersetzung mit den Rätseln der Welt und der menschlichen Natur und die schlichte echt dichterische Freude an dem Reichtum der Erscheinungen sprachen mit so eindringlichem Ausdruck zur deutschen Welt jener Tage, daß gehässige Kritik und nörgelndes Nichtverständnis, an denen es keineswegs fehlte, nichts davon abzubringen vermochten. Ja an die „Malkabäer“ und den Roman „Zwischen Himmel und Erde“ knüpften sich Erwartungen eines reichen Nachwuchses großer Dichtungen, denen der Dichter nur zu gern gerecht geworden wäre, denen nicht gerecht werden zu können wohl ein tragisches Geschick heißen durfte.

Aus der großen Zahl der echten, künstlerisch hoch-



strebenden dichterischen Naturen der fünfziger Jahre trat für die Nachwelt das geniale Dreigestirn Friedrich Hebbel, Otto Ludwig und Gottfried Keller mit immer wachsender Leuchtkraft und Anziehungskraft hervor. Die von Schiller verfochtene Überzeugung, daß letztlich der Dichter nichts andres geben könne als seine Individualität, daß das Kunstwerk „der reine vollendete Abdruck einer interessanten Gemütslage eines interessanten vollendeten Geistes“ sein müsse, lenkte in allen Perioden die Blicke auf die großen schöpferischen Kräfte, die zugleich eigne Charaktere sind, und hat für Ludwig und Keller neben Hebbel entschieden. Bedarf es zum Allgemeinwerden solcher Überzeugung eines Menschenalters, so geht im Kleinern Kreise ein prophetischer Instinkt, ein Vorgefühl der Erkenntnis voraus. Und soweit neben dem Eindruck der Schöpfungen der Eindruck der vollen Persönlichkeit reichte, bildete sich um Otto Ludwig schon in den fünfziger Jahren ein solcher Kreis, so wenig der nach Einsamkeit trachtende, an Einsamkeit gewöhnte Dichter danach verlangen mochte.



## Glückliche Jahre

Wenige Wochen nach seiner Heirat schrieb Otto Ludwig dem alten Giesfelder Freunde und Vertrauten, dem „lieben Ambrosi“, der krank gewesen war: „Was machst du? Hast du dir dein Übel und seine Folgen von den Flügeln geschüttelt? Allem Anschein nach ist deine Maladie wenn nicht eine Schwester doch eine Base von meiner gewesen. Ich nehme seit meiner Heirat an Gesundheit zu; es ist doch etwas Schönes um solch liebevolle Pflege, wie sie am Ende niemand als eben eine Frau gewähren mag und gewähren kann. Unfre Wirtschaft hat vorderhand noch etwas Studentenmäßiges; wir, ich und meine Frau Studentin, stecken zusammen in demselben Zimmer des Trompeterschlößchens, das ich als Junggeselle schon innegehabt, einem Zimmer, etwa zehn Schritte lang und fünf breit, und einem Kämmerlein, das eben Raum hat für zwei Betten, Koffer, Waschtisch und zwei Leute, die sich freilich mühsam dazwischen und aneinander vorbei bewegen können. Mit Beginn des Frühlings wollen wir uns auf dem Lande ein wohlfeiles Logis einfach einrichten, bis dahin ein Stadtlogis zu mieten, wäre töricht gewesen. — — Das ganze Leben kommt mir heitrer vor, und an Arbeitslust und Vertrauen auf das Gelingen fehlt mir's ebensowenig als an Lust am Leben und der Welt. Vormittags wird gearbeitet, nach dem Mittagessen durch-

wandeln wir ein paar Straßen und betrachten uns die Herrlichkeiten in den prachtvollen Gewölben, die eine immerwährende Weihnachtsbescherung scheinen, ohne irgend jemand zu beneiden, der von allem kaufen kann; das Zeug in den Läden kommt uns vor wie die Blumen, die auch nirgends schöner sind als ungepflückt an dem Baum oder Busche, der sie trägt. Dann wird wieder gearbeitet oder von künftigen Arbeiten gesprochen, und meine Frau stellt mit großem Geschick und gleicher Liebe meinen Registrator, Kopisten und vorläufig mein Publikum vor. An öffentliche Orte kommen wir kaum und vermissen keine Art von Vergnügen, die wir nicht in unsern vier Pfählen finden. Meine Frau geht, und zwar nicht etwa mit Aufopferung, so auf alle meine Lebensbedingungen ein, daß ich schaudern kann, wenn ich mir denke, ich wär' an ein Wesen gekommen, wie jetzt fast alle sind; denn das ungeheuerste Vermögen und was sonst wünschens- und erringenswerth heißen mag, würde mir keinen Ersatz geben für das Aufgeben dieses meinem geistigen und physischen Bedürfnis so vollkommen entsprechenden Bei- und Füreinanderseins. — — Ich muß mich einmal nach meiner kleinen Frau Studentin umsehen, die schon eine gute Weile die Feder laut, die, wie es scheint, nicht mit ihrem vollen Herzen Schritt halten will." (An Ludwig Ambrunn, Dresden, 8. März 1852.)

Die Arbeit, bei der dem Dichter seine junge Frau so treulich zur Seite und beistand, war die abermalige und diesmal endgültige Neugestaltung der Makkabäertragödie. Während dieser ersten Dresdner Monate und auch nachdem das junge Paar im Juni 1852 nach dem Dorfe Strehlen übergesiedelt war, das damals noch nicht als ein halb städtischer Vorort Dresdens galt, ging Ludwig in der Hingebung an den gewaltigen Stoff auf, mit dem er rang, und an dem er

nicht verzagte, obschon Devrient und andre Freunde fortgesetzt neue Anforderungen erhoben. Die mehrfache Umarbeitung seines ursprünglichen Planes erfolgte nicht mehr in der unangefochtenen Stille, deren sich Ludwig zu Lust und Leid in den Meißner Tagen erfreut hatte, er lebte jetzt nicht umsonst in einem spezifisch literarischen Kreise, hinter dessen poetischen Kräften allerlei Journalisten und literarische Neuigkeitsträger standen. Und da der Dichter seit dem „Erbförster“ ein Gegenstand der Teilnahme wie der Neugier war, so waren unterschiedliche Fabeln und Schiffernachrichten über seine neue Tragödie in die Welt gegangen, die zu vorzeitigen Anfragen über Erwerb und Aufführung des Stückes führten. Als die verhängnisvollste der vorläufigen Verfügungen über die noch unabgeschlossene und unvollendete Schöpfung muß die Bestimmung angesehen werden, nach der sich die ausgezeichnete Berliner Schauspielerin Auguste Crelinger (frühere Frau Stich) im allgemeinen entschieden hatte, zur Feier ihres Jubiläums am Berliner Hoftheater, bei der sie eine große neue Rolle darzustellen wünschte, die Lea in Ludwigs Dichtung zu wählen. Man sieht leicht, daß dieser mehrfach betonte Wunsch die Darstellerin zu nichts verpflichtete, im Falle die dramatische Arbeit Ludwigs ihren Beifall nicht fand, aber daß umgekehrt der Dichter und sein dramaturgischer Ratgeber bewußt und unbewußt durch den Gedanken an die natürlichen Forderungen der dramatischen Heldenmutter beeinflusst wurden. Otto Ludwig war freilich der letzte Theaterschriftsteller, irgend einem Bühnenheros oder einer Heroine eine Parade-rolle auf den Leib zuzuschneiden, allein die Mahnung Devrient's, die überragende Bedeutung der Makkabäermutter auf alle Fälle festzuhalten, klangen ihm doch in der Phantasie und in den kritischen Erwägungen nach, die bei der letzten Ausführung des großen dra-

matischen Planes notwendig waren. Im Verlauf des Juni und Juli 1852 war Ludwig in seiner ländlichen Einsamkeit in Strehlen, wo er sich so abgeschlossen und verborgen hielt, daß ihn Auerbach auf einer Irrfahrt durch die Dörfer um Dresden fast nur zufällig auffand, voll heißen Eifers mit der Vollendung der großen Tragödie beschäftigt. Am 23. Juli hielt Ed. Devrient die fertige Handschrift in den Händen, beklagte zwar, daß die neue Bearbeitung „viel ältere Schönheiten vertilgt“ habe, mußte sich aber eingestehen, daß das Ganze „sehr schön und echt poetisch“ sei, und eilte am 26. Juli nach Strehlen hinaus, um noch einige Abänderungen zu befürworten. „Über die Massabäer verständigten wir uns leicht, er versteht schnell und fein; wir machten die nötigen Verabredungen“, heißt es in Devrient's Tagebuche vom gleichen Tage. Der Schauspieler, der sich bald in den Intendanten des Karlsruher Hoftheaters verwandeln sollte, unterdrückte daneben die Bemerkung nicht, daß Otto Ludwig in Strehlen „in seiner eignen Weise behaglich wohne“, die einem andern minder gefalle. Wer überhaupt auf Äußerlichkeiten achtete, fand in den folgenden Jahren fortgesetzt Gelegenheit, die schlichte Bedürfnislosigkeit des Dichters, die seinen Haushalt wie seine Person durchdrang, zu bewundern oder — je nachdem — zu schelten. Die einfachen Gemöbungen Ludwigs schlossen für ihn zunächst keine Entbehrung ein, es lebte in ihm der Geist jener Tage fort, in denen er geboren und erwachsen war, und in denen beinahe jedes Haus in Deutschland eine gewisse knappe Begrenzung im Hausrat, in allen Bedürfnissen und Bequemlichkeiten des äußern Lebens aufgewiesen hatte. Ludwig fühlte sich so hoch über alle Zufälligkeiten des Besizes erhoben, lebte in unbeirrbarem Ernst so durchaus seinen geistigen Bestrebungen, daß ihm im großen und ganzen selbst der Vergleich seiner Lebens-

lage mit der andrer fern lag; er war der höchsten Genüsse so fähig, daß er andre Genüsse kaum je vermiste. Wäre Ludwig dieses eng umschränkten Glückes und Lebensbehagens für die Zukunft sicher gewesen, hätte ihm der bescheidenste Ertrag eines Vermögens oder sonst einer Einnahme, die er lediglich sich selbst dankte, die Fortdauer seiner besondern Art der Existenz unangefochten verbürgt, so würde er mit dem ruhigsten Gleichmut auf alle glänzenden Preise des Lebens verzichtet haben. Denn in seinen Augen hatte neben dem friedvollen, der Natur und den Lebenszwecken des Einzelnen angemessenen Dasein im Hause und in der Familie nur eines Wert: die ernste künstlerische Leistung, die ein Künstler mit gutem Kunstgewissen und mit dem reinen Bewußtsein, zum Besten eines wahren und höhern Lebens in seinem Volke geschaffen zu haben, aus der Stille seiner Werkstatt hinausgehen lassen kann.

Der Dichter der „Malkabäer“ durfte, wenn einer, dies gute Gewissen und dies reine Bewußtsein haben und hegen. Wenn er mitten in der Arbeit an seinem Drama dem alten Gieselder Vertrauten einmal gestand: „Die Aufgabe, die ich mir mit diesem Stücke gestellt, ist eine sehr große, eine weit größere als die im Erbförster. Es gilt, ein Muster der idealen Tragödie aufzustellen, das das Poetische und Theatralische innigst mit dem Charakteristischen verbindet, und diese Verbindung, die nur in dem einzigen Shakespeare realisiert ist, noch in eine einheitlichere Form zu gießen; dabei der Oper mit ihren eignen Waffen gegenüber zu treten; ferner dem Werke eine solidere Basis zu geben wie Schiller und Goethe, die die Willkür ihrer Subjektivität zur Gesetzgeberin nahmen“, so fügte er bescheiden sogleich hinzu: „Versteht sich, daß ich mir nicht einbilde, dies Muster geben zu wollen; ich meine nur, es muß den Dramatikern, wenn sie ihre Kunst

wirklich fördern wollen, vorschweben.“ (An Ludwig Ambrunn, Übigau, Spätsommer 1851. Undatiert.) Die erste wie die letzte Bearbeitung der Tragödie, verschieden in den Motiven und der Führung der Handlung, teilweise verschieden in der Charakteristik der handelnden Gestalten, zeigen doch den einen Grundcharakter mächtigen tiefen Ernstes und eines Schwunges, der den ewigsten und unmittelbarsten Empfindungen des Menschendaseins und eines geschichtlichen Volksdaseins entsteigt. Durchgehends hielt Ludwig die Erkenntnis fest, daß die Familientragödie im Hause des Matthatias der Spiegel einer großen Volkstragödie sei, daß sich Leben, Handeln und Leiden ganz Israels in den gewaltigen Konflikten zwischen den höchst individuell gezeichneten Spielern und Gegenspielern einer konzentrierten Handlung wiederhole. Ludwig täuschte sich nicht darüber, daß dem in den biblischen Büchern überlieferten Stoffe ein epischer Charakter anhafte, aber er traute sich die Kraft zu, ihn in ein vollkommen wirksames Drama umzuwandeln. Das Gepräge ernster Würde und einer priesterlichen Hoheit, die der Makkabäergeschichte innewohnt, durfte auch die Tragödie nicht verlieren, und so blieb Ludwig durch alle drei Bearbeitungen bemüht, dies eigentümliche Gepräge zu wahren, und scheute vielleicht nur darum vor einer noch rücksichtslosern Ausscheidung aller überlieferten epischen Elemente zurück, die in den dramatischen Gegensätzen nicht aufgehen wollten. In der ersten Bearbeitung von 1850 „Die Makkabäerin“ trat entschieden der tatkräftige Held Judas gegen die beiden Frauen zurück, deren Zwist sein Leben vergiftet, alles Interesse, alle Spannung richtete sich auf den Konflikt zwischen der hochfahrenden gewaltigen Lea, die jede Schranke weiblicher Demut überschreitet, und der engelhaften Thirza, die sich nur zu sehr innerhalb dieser Schranken hält. Es gelang Ludwig weder völlig, Natur,

Tat, Schuld und Sühne seines Judas Makkabäus in ursächlichen Zusammenhang mit dem Kampfe Leas wider Thirza und der daraus erwachsenden Katastrophe zu bringen, noch vermochte er das mitspielende Volk wirksam zum Untergrunde der tragischen Vorgänge zu machen; die Handlung spielte sich auf dem Hintergrunde einer großen Volksbewegung ab, und die Darstellung dieser erhielt dadurch stellenweise den Schein des Außerlichen, Opernhaften. Daß sich dieser Übelstand hätte beseitigen lassen, ohne das ursprüngliche Motiv zu opfern, empfand Ludwig sehr stark, aber nachdem er einmal zugestanden hatte, daß die orientalische Sitte der Doppelhehe auf unsrer Bühne nicht wohl dargestellt, am wenigsten zum Ausgangspunkt, zur Voraussetzung eines tragischen Konflikts gemacht werde dürfe, war eine tiefgreifende Umgestaltung seines ganzen ursprünglichen Planes unerläßlich. Die Umwandlung Leas aus der Frau in die Mutter des Judas, des Hasses der ältern Gattin gegen die mehr geliebte jüngere in den Haß der stolzen Mutter eines großen und blühenden Hauses gegen die Sohnesfrau, die ihr des „niedern Hauses niedre Tochter“ bleibt, wurde bereits in der zweiten Bearbeitung „Die Mutter der Makkabäer“ (in Übigau bei Dresden zwischen dem 28. August bis 10. Oktober 1851 ausgeführt) mit gutem Gelingen vollzogen, aber freilich mußten ganze Szenenreihen voll höchster Poesie dabei geopfert werden, und Ludwig zeigte sich darin seinem dramaturgischen Ratgeber überlegen, daß er nicht wählte, alles minder Geglückte ausmerzen, alles Gelingen aber gleichwohl beibehalten zu können.

Die „Die Mutter der Makkabäer“ betitelte (zweite) Gestaltung der Tragödie stand dem Grundgedanken, der Form, in der die Welt Ludwigs größte dramatische Schöpfung besitzt, schon bedeutend näher. Wie der Titel besagt, war auch hier Lea als die eigentliche



Seldin der Tragödie, als charakteristische Vertreterin der Besonderheit ihres Volkes im Guten und im Schlimmen erfaßt und durchgeführt. Die Besonderheit der zweiten Makkabäerbearbeitung lag nicht nur darin, daß der Gegensatz zwischen der innern echten Größe, dem männlichen Bewußtsein des heldenhaften Judah und der Scheingröße, der brennenden Eitelkeit des schwächern Eleazar bereits in die Erscheinung trat, sondern vor allem auch darin, daß hier Judah im Beginn an sich selbst und seinem Beruf zweifelt, ja einen Augenblick (am Schluß des ersten Aktes) durch den kühnen Ausbruch Eleazars nach Jerusalem („Was macht den Knaben so selbstgewiß“) an Eleazars Sendung zu glauben beginnt. Die befreiende Tat, die in der letztgültigen Bearbeitung vorbereitet erscheint, ist in dieser zweiten Fassung viel mehr Eingebung des Augenblickes. Judah hat noch zu Eingang des zweiten Aktes starke Zweifel an sich selbst, an der Berechtigung seines Kampf- und Tatendranges zu besiegen. Das Verhältniß zwischen Lea und Naemi, der Mutter und der Frau Judahs, war stärker hervorgehoben, mehr detailliert; Naemi erhält mit jedem Blick, jedem Wort ein Maß, an dem sie messen soll, wie klein sie ist. Das junge Weib ist auch nicht wie in der letzten Fassung bloß lauter Demut und schlichte Liebe, sondern durch ihre Kindlichkeit ein unbewußtes Werkzeug in den Händen der Simeiten. Der Wegfall mehr als eines dieser Einzelsüge war ein Verlust am Reichtum des Details, und doch wußte Ludwig wohl, daß er recht tat, die Handlung wie die Charakterdarstellung auf einfachere Grundzüge zurückzuführen, denen Verständnis und Mitempfindung der Zuschauer rascher zu folgen vermochten.

In der Bearbeitung und Gestaltung des Jahres 1852, die gespielt und veröffentlicht wurde, tritt namentlich der Charakter des Judah in wirksamer Kraft

und großzügiger Festigkeit lichtvoller und zwingender hervor. Die Gegensätze zwischen Lea und Naemi, zwischen Judah und Eleazar sind zugleich vereinfacht und doch verschärft, eine große Anzahl von aufhaltenden und schleppenden Einzelheiten ist beseitigt, die sinnliche Kraft, der dramatische Schwung des Ausdrucks durchgängig erhöht — wie der einfache Vergleich der großen Schlussszenen des zweiten Aktes in der zweiten und der dritten Bearbeitung der „Makkabäer“ lehrt. Der zweite und der fünfte Akt wuchsen zu einer Größe und innern Gewalt empor, die sich nur mit der Größe und Gewalt der höchsten Schöpfungen der deutschen Poesie vergleichen ließ. Wenn es Ludwig nicht völlig gelang, sein Trauerspiel zu einer ganz einheitlich wirkenden, vom Anfang bis zum Ende in einem Zuge fortreisenden Tragödie umzubilden, so trug daran nach unsrer Überzeugung nicht die viel behauptete epische Natur seines Talents und nicht die Unfähigkeit zur dramatischen Sammlung auf einen Kernpunkt die Schuld, sondern die Ablösung des Helden der ersten Akte durch die Heldin der letzten Akte. Sollte (wie es ursprünglich geplant war) Lea die Makkabäermutter, deren Hochmut und Ehrgeizschuld so furchtbar gerächt und gesühnt wird, die alleinige Heldin des gewaltigen Werkes bleiben, so durfte Judah nicht bis zu der selbständigen, alles überragenden Bedeutung empormachsen, und trieb es umgekehrt den Dichter, die Gestalt des Helden in den Mittelpunkt der Handlung zu rücken, so mußte Judah eine stärkere Schuld am Untergange seiner jüngern Brüder gegeben werden und die schließliche Überwindung seines eifernden Heldentums durch das leidende Heldentum der Glaubensblutzeugen noch überwältigender hervortreten, als es in der abgeschlossenen Dichtung geschieht.

Dergleichen Bedenken mußten sich regen und laut werden, als am Ende des Jahres 1852 und im Be-

ginn von 1853 die große Tragödie auf einigen Bühnen erschien; sie wurden nicht verschwiegen, als Otto Ludwig 1854 die „Malkabäer“ im Buchhandel erscheinen ließ. Und doch wogen alle diese Bekenntnisse und Erkenntnisse im Grunde nur für den Dichter schwer; für die aber, die den treibenden Geist, die schöpferische Kraft und die Macht edler Leidenschaft in der Gesamtheit des Werkes zu würdigen vermochten, verschwanden sie in der Beglückung über den gewaltigen Wurf des Dichters, über das, was ihm gelungen war. Die große Spannung und das hinreißende Pathos des zweiten Aktes war freilich erst im fünften Akt wieder erreicht, und es bedurfte großer dramaturgischer und szenischer Kunst, um das allzu Begebenheitliche, namentlich im dritten Akt, in den Fluß dramatischer Handlung zu bringen. Am Burgtheater zu Wien scheiterte bei der ersten Aufführung beinahe die ganze Tragödie an diesem Akte, in Dresden traten die Längen dieses und des vierten Aktes gegenüber dem echt dramatischen Anwachsen und Steigen der beiden ersten und wiederum des fünften Aktes allzu fühlbar hervor, in Berlin errang die Tragödie nur mit dem zweiten Akte einen ganz entscheidenden, unbestrittenen Sieg, überall aber blieb die Empfindung lebendig, daß man etwas durchaus Ungewöhnliches, in seiner Ganzheit der einzelnen Zweifel spottendes geschaut habe. Die „Malkabäer“ forderten und ertrugen andre Maßstäbe als die gewohnten; wer sich bewußt blieb und lebendig mitempfund, wie hoch Erfindung, Handlung, Charakterzeichnung, Leidenschaftsgehalt, künstlerische und ethische Weise dieses Trauerspiels über zahllosen dramatischen Versuchen und Anläufen der letzten beiden Menschenalter stand, der schob die kritischen Bedenken leicht zur Seite. Emanuel Geibel stand nicht allein, als er (München, 7. August 1855) an Ludwig schrieb: „So lebendig mich der ‚Erbförster‘ in sich hineinzog,

die Kritik hatte mir bis zum letzten Augenblick ausgereicht. Bei den „Makkabäern“ war das anders. So lang ich las, kam ich gar nicht zur Reflexion, ich hatte nur die Empfindung, daß etwas Übermächtiges mich anrührte, und mich überkam jener Schauer, welcher der Menschheit bestes Theil ist, und der über alle Theorie hinaus die Gegenwart des Genius offenbart. Seitdem habe ich das Stück vielfach wieder gelesen, leise und laut, und die Wirkung ist für mich und andre stets dieselbe geblieben. Die ganze Handlung ist in eine Sphäre tragischer Hoheit gehoben, wie sie selbst bei unsern ersten Meistern nur selten vorkommt, und doch sind nirgends die verknüpfenden Bande durchschnitten zwischen Himmel und Erde; es ist dieser Erhabenheit ein unvergleichliches Maß von jenem Realismus beigelegt, welchen wir an Shakespeare bewundern. Daß mir trotzdem bei nachträglicher Erwägung einzelne Mängel des Stückes nicht entgangen sind, darf ich nun wohl offen hinzufügen. — — — Aber das alles wird von dem inkommensurablen Etwas der Poesie, die das Ganze durchweht, sowie von dem reinen Verhältnis zwischen Schuld und Buße überreich aufgewogen. Die deutsche Nation mag darauf stolz sein; daß einer ihrer Söhne dies Werk zu schaffen vermochte, mir selbst ist es ein wahres Stahlbad wider allen literarischen Pessimismus gewesen. Wo ist denn überhaupt das Drama, das gar keine Fehler hätte? — — Mir scheint es nicht sowohl darauf anzukommen, daß das absolut Tadellose, sondern daß Großes, Hohes und Lebendiges frischweg geschaffen werde!“

Niemand, der heute diese Zeilen Geibels liest, kann sich des schmerzlichen Bedauerns erwehren, daß der letzte Zuruf des Lyrikers nicht stärkender und entscheidender auf Ludwig gewirkt hat. Für die Zeit unmittelbar nach dem Erscheinen der „Makkabäer“ drückte Geibel genau und glücklich aus, was alle freudig beschämt

empfangen, die nach dem „Erbförster“ die gestaltende Kraft, die Wärme und Frische Ludwigs bewundert, aber gezweifelt hatten, ob sich dies mächtige Talent in die Region des großen Lebens erheben könnte. Hier war die tendenzloseste Verkörperung eines Stückes biblischer Historie, hier war treue Wiedergabe der Eigenart des jüdischen Volkes, und doch nichts von archaischer lebloser Vergangenheitschilderung, hier empfangen die ursprünglichsten und ewigsten Leidenschaften und Lebensverhältnisse Gestalt, hier wehte der Odem starker Unmittelbarkeit, allereigenster Lebensanschauung, der die müßige Frage nach der Beziehung zu Tagesinteressen und Zeitstimmungen hinwegblies, hier gab sich eine Macht der Phantasie, eine Freude an der Verkörperung des ursprünglichen Adels der menschlichen Natur kund, die den Dichter schon jetzt unter die unvergänglichen reichte. Der Begriff des Epigonentums wurde gegenüber solcher Schöpfung zum sinn- und wesenlosen Schlagworte.

Die Genugtuung, die Ludwig aus den bestrittenen und unbestrittenen Erfolgen seiner „Makkabäer“ zu dieser Zeit erwuchs, wurde durch den Verlust des Freundes beeinträchtigt, der mehr als ein anderer dazu beigetragen hatte, daß der Dichter die Bühne gewann. Eduard Devrient wurde im Herbst 1852 durch den kunstsinnigen und einsichtigen Großherzog Friedrich von Baden als Generaldirektor zur Leitung des Karlsruher Hoftheaters berufen. Ließ er sich auch, sobald er dort fest im Sattel saß, die Einführung der Werke Ludwigs angelegen sein und brachte bereits im April 1854 eine Aufführung der „Makkabäer“, von der er sich selbst sagte: „Alle voll von der Sensation, welche die Aufführung hervorgebracht; das wäre denn einmal gelungen und ganz“, und: „Wie sehr mir das heutige Stück am Herzen liegt, merkte ich an der kindischen Freude, die mir jedes Garderobestück machte, das guten

Effekt versprach. Die Vorstellung ist das Bedeutendste, was wir bis jetzt geleistet. Wie ist der Geist der Totalwirkung schon in das Personal gedrungen, wie bildeten und lösten sich die Gruppen, und wie lohnte sich meine Sorgfalt an Kostümen. Eine malerische Situation über die andre. Es war eine vollkommen gerundete Vorstellung, lebendig, zuschlagend, glänzend und von großem Eindruck.“ Doch moß der Gewinn eines Theaters mehr für den Dichter den Weggang Devrients nicht auf. Seinem unablässigen Drängen, seiner festen, sogar einseitigen Beharrlichkeit, mit der er Ludwig immer wieder auf die Bedürfnisse, die berechtigten wie die unberechtigten, aber einmal überlieferten Forderungen des Theaters hinwies, hatte der Dichter immerhin zu danken, daß seine dramatische Tätigkeit jetzt eine Reihe von Jahren in Fluß geblieben war. Auch war Devrient wie kein anderer bemüht gewesen, den Freund nicht allzusehr in das Einsiedlertum geraten zu lassen und ihn zu geselligen Abwechslungen zu veranlassen, ja zu nötigen. Ludwig wußte dies so wohl, daß er Devrient am liebsten nach Karlsruhe nachgezogen wäre und sich eine Zeit lang ernstlich mit dem Plane der Umsiedlung nach Süddeutschland trug. Devrient fand es leider unmöglich, aus der Ferne und brieflich in ähnlicher Weise auf Ludwig einzuwirken, wie es in Dresden geschehen war.

Von dieser empfindlichen Lücke abgesehen, stand Ludwig zu dieser Zeit ebenso im Vollgenuß seines jungen Familienglücks wie seines jungen Ruhmes. Im Jahre 1852 war ihm sein erster Sohn geboren worden, der den Vornamen des Vaters, Otto, erhielt, während der zweite, 1854 zur Welt gekommene, Reinhold, nach dem früh verstorbenen jüngern Bruder Ludwigs getauft wurde. Sein Familienleben gestaltete sich durch das kräftige Emporkommen dieser Knaben nach seines Herzens Wünschen. In seinen Briefen sprach er noch

immer gelegentlich von der Heimkehr nach Eisleben, und man kann sich der Vorstellung nicht ganz entschlagen, daß ein erneuter längerer Aufenthalt auf seinem prächtig gelegnen, noch ungetheilten Gartengrundstücke in Eisleben ihm körperlich wohlgetan haben würde. Anderseits war ihm Dresden mit seinen Umgebungen durch die Erlebnisse eines Jahrzehnts zur neuen Heimat geworden, und er gestand sich ein, daß, wenn auch im Kunstleben einer größern Stadt unendlich viel Affektation mit unterlaufe, doch selbst diese Affektation zum Beweise diene, „daß die Kunst eine Macht ist“. (An Karl Schaller, Dresden, 12. Juli 1856.) Er mochte die künstlerischen Eindrücke nicht entbehren; er hatte sich im ganzen sein Leben so gestaltet, daß nur das Beste und Erquicklichste des Dresdner Kunsttreibens an ihn herankam, daß er näher nur mit einem kleinen Kreise verkehrte, das Theater und die Künstlerwerkstätten nur dann besuchte, wenn er sich einen innern Gewinn davon versprechen durfte.

Nachdem Ludwig im Winter von 1852 auf 1853 in einem Gartenhause des Kunstgärtners Seidel gewohnt hatte, dessen Wintergarten mit tausend hochstämmigen Azaleen, Kamelien und Rhododendren ihm einen öfter gerühmten Augenschmaus bereitet hatte, siedelte er im Mai 1853 nach Loschwitz über, wohin ihn die Hoffnung und der Wunsch zog, im Laufe des Sommers ein neues Drama zu beenden. Gestalt und Geschichte der schönen Väterstochter von Augsburg standen wieder einmal anschaulich vor seiner Seele, und es drängte ihn, eine neue Gestaltung des Stoffes zu versuchen, mit dem er rang wie Jakob mit dem Herrn: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.“ Der verfloßene Winter hatte ihm mancherlei neue Bekanntschaften gebracht; noch im April, kurz bevor er nach Loschwitz ging, führte ihm Heydrich Professor Weiße aus Leipzig zu, der dem Dichter eine ungeheuchelte und tiefe Ver-

ehrerung entgegenbrachte. Der Verkehr mit Auerbach war um so lebhafter gewesen, als Auerbach damals einen letzten Winter in Dresden zuzubringen und sich im nächstfolgenden Jahre irgendwo in Schwaben anzukaufen beabsichtigte. Zu den häufigern Besuchern gehörte auch Wilhelm Wolffsohn, der sich auf dem Gebiete des Dramas zu versuchen begann und, wie eine Reihe der besten und ernstesten unter den jüngern Poeten, in Ludwig seinen Meister ehrte.

Die Arbeit an einer neuen Gestaltung des Bernauerstoffes, die sich Ludwig für die Sommermonate in Pöschwitz vorgesetzt, und von der er gehofft hatte, sie in raschem Zuge zu Ende zu führen, wurde weder durch gesellige Zerstreuungen noch durch Krankheit des Dichters, aber durch Bedenken unterbrochen, die Ludwig von außen kamen. Es war die Zeit, wo eine Reihe deutscher Bühnen abwechselnd Friedrich Hebbels „Agnes Bernauer“ und Melchior Meyrs „Herzog Albrecht“ zur Aufführung brachten. Auerbach, der immer Praktische, schüttelte den Kopf zu dem Plane, jetzt mit einer dritten Agnes an die Bühnenleiter heranzutreten, so freudig gerade er es als Widersacher Hebbels gesehen haben würde, wenn Ludwig Hebbels Trauerspiel mit einer vollstümlichen Handlung und einem glücklichen Schlusse übertrumpft hätte. Wohl nahm Ludwig nun einen alten Schauspielplan, dessen Anfänge ins Jahr 1846 zurückreichten, „Das Wirtshaus am Rhein oder der tolle Heinrich“, wieder auf und begann an diesem vollstümlichen Soldatenstück aus den deutschen Befreiungskämpfen zu arbeiten, aber er „kam nicht in die rechte Brutglut“ (an Berthold Auerbach, Pöschwitz, 18. Juni 1853). Die Kritiken, die er über die „Malkabär“ von den verschiedensten Seiten vernahm, konnten ihn nicht beirren, denn schließlich waren die meisten seiner Beurteiler geneigt, höher von dieser Dichtung zu denken, als er selbst es in seinem Kunsternst und



seiner bescheidenen Strenge vermochte. Er sah sich durch alles, was über die „Maffabäer“ öffentlich gesagt wurde, lediglich in dem schon zuvor gehegten Wunsche bestärkt, mit seinem nächsten Stücke einen dramatischen Fortschritt zu beweisen. Neue Gestalten drängten sich ihm aus der geheimnisvollen Tiefe seines erregten Phantasielebens vor Augen; die Geschichte der Maria Stuart, die er in diesem Sommer las, zeigte ihm auf der Stelle mit wunderbarer Deutlichkeit die Schottenkönigin, ihren Gemahl Darnley und ihren unheimlichen Geliebten Bothwell, und er hätte mit der Ausführung nur anfangen dürfen, wenn er nicht zugleich von dem immer wieder erwachenden Gedanken bewegt worden wäre, sich durch ein neues eifriges Studium Shakespeares, Lessings und der Alten neue Aufschlüsse über tragische Stimmung und tragische Notwendigkeit zu verschaffen. In den grüblerischen Zweifeln, die ihn hierbei überkamen, entschloß er sich endlich, „das Dramatische vorderhand beiseite zu legen“ und „im Roman oder in der Novelle künftigen dramatischen Produktionen eine Milchkuh zu erziehen“. (An Ed. Devrient, Loschwitz, Juli 1853.) Er folgte hierin dem freundschaftlichen Rate Auerbachs, der ihm mit Fug versprechen durfte, seine erzählenden Schöpfungen rasch und zu den vorteilhaftesten Bedingungen unterzubringen. Doch machte er die Erfahrung, daß sich der Sprung aus dem dramatischen ins novellistische Gebiet keineswegs leicht und rasch vollzog, um so weniger leicht, als die Dramengestalten, die „ihren Leib von ihm verlangten“, sich nur allmählich verschleichen ließen.

Aus diesem Sommer, den Ludwig auf der Höhe von Loschwitz, in einem mitten in Weinbergen, unter Obstbäumen gelegenen Häuschen verbrachte, aus dem er einen schönen Blick auf Dorf, Elbstrom und Stromtal bis hinüber zu den blauen Höhen im Süden von Dresden genoß, stammen auch meine frühesten persön-

lichen Erinnerungen an den Dichter. Bald nach Pfingsten 1853 war ich, damals noch ein halber Knabe, den harten Familienschicksale allzu früh auf eigne Füße gestellt und auf autodidaktische Bildungspfade gedrängt hatten, mit der Empfehlung eines Leipziger Freundes zu Moriz Hendrich gekommen, und dieser fand so viel Wohlgefallen an meiner jugendlichen Zuversicht und an meinem Enthusiasmus für die echten poetischen Bestrebungen jener Tage, daß er sich freiwillig erbot, mich zu Otto Ludwig zu führen. Ich würde, bescheiden wie ich bei aller Unmaßung der Jugend war, die Bitte um diese brennend ersehnte Günst, die nach Ludwigs Wünschen nur wenigen gegönnt wurde, nicht gewagt haben, deren Möglichkeit mir doch auf dem ganzen Wege von der Dresdner Neustadt bis zu Hendrichs kleinem Grundstück vor der Seele gestanden hatte. Freudig bewegt und nicht ohne Bangen folgte ich meinem Gastfreunde allerhand Weinbergswegen und steile Treppen empor, die ich heute nicht wieder zu finden wüßte, während das Gemach, in dem ich den bewunderten, leidenschaftlich verehrten Dichter der „Makabäer“ zuerst erblicken sollte, mit allen Einzelheiten treu in meiner Erinnerung steht. Der lange Sommernachmittag neigte sich schon zum Abend, Ludwig stand beim einzigen Fenster des Zimmers hinter einem Tisch, auf dem sich ein Stehpult erhob. Die hohe Gestalt, in einem hellen, wie mir schien leinenenen Sommerrock, gegen den sich das dunkle Haar und der dunkle Vollbart des mächtigen Kopfes kräftig abhoben, zeigte damals ebensowenig wie die Züge des männlich schönen Gesichts eine Spur von Krankheit. Ich hatte den Eindruck einer bei äußerster Schlichtheit imponierenden Erscheinung, und die milde Freundlichkeit, mit der Ludwig den jungen Ankömmling ausnahm, gab mir rasch die Sprache zurück, um eine Reihe von Erkundigungen des Dichters nach Leipziger Persönlich-

feiten und Verhältnissen beantworten zu können. Wie im Halbtraum suchte ich mir währenddes Haltung, Bewegung, Blick und Ton des Dichters einzuprägen, den ich damals nur eine Viertelstunde zu sehen und zu hören glaubte. Und wie es in solchen Viertelstunden zu gehen pflegt, sah ich mehr, als ich sehen wollte, bald an Otto Ludwigs Haupt vorüber durch das Fenster ins Freie, wo ich grüne Baumwipfel und dahinter farbige Wolkenstreifen wahrnahm, bald auf den Tisch unter seinem Stehpult, wo eine Reihe von Büchern stand, deren Titel ich mir sofort unverlierbar einprägte: Beckers Weltgeschichte, einige Bände Shakespeare in der Schlegel-Tieck'schen Übersetzung, ein Band Goethe und Eduard von Bülow's „Novellenbuch“. Alles das könnte ich heute noch malen, und genau besinne ich mich, daß mir das Zimmer für Ludwigs stattliche Figur viel zu eng vorlam, während der Dichter freilich mit voller Behaglichkeit die Pfeife, die er bei unserm Kommen in eine Ecke gestellt hatte, wieder in Brand setzte. Das Gespräch nahm bald eine Wendung, die mir sofort einen tiefen Blick in Ludwigs Eigenart und Lebensanschauung gewährte. Es war von einer geistreichen und vielgeschäftigen Dame die Rede, die ich, solcher Erscheinungen noch ungewohnt, allzu jugendlich gepriesen hatte. Plötzlich wandte sich Ludwig mir zu und sagte mit leichtem Kopfschütteln: „Sie wissen, ja Sie ahnen noch nicht, was eine schlichte Natur, ein echtes Weib bedeutet, aber Sie werden es erfahren.“ Und im weitem Verlauf derselben Unterredung fiel das gewichtige Wort: „Ein Auge zu haben, das von keinem, aber auch gar keinem Schein geblendet wird, muß der Dichter als die höchste Gottesgabe betrachten.“ Ich mußte damals nicht, in welchem Zusammenhange diese und manche verwandte Äußerungen Ludwigs mit seiner wachsenden Shakespeareerkenntnis und Shakespearerbewundrung standen.

Moritz Hendrich, der wohl wahrnehmen mochte, wie schwer mir der rasche Abschied von dem kaum erblickten großen Dichter wurde, unterbrach plötzlich die Unterredung mit dem Vorschlage, den Abend in seinem Hause gemeinsam zu verbringen. Ludwig nickte beifällig, rief seine junge Frau herzu und stellte mich dieser vor. Es wurde verabredet, daß Ludwig sofort mit uns hinabgehen, Frau Emilie aber später nachfolgen sollte. Wir brachen alsbald auf, und im Freien hatte ich erneute Gelegenheit, die prächtige Erscheinung Ludwigs, die schlichte Würde seines Auftretens zu bewundern. Wir sollten aber das Häuschen Moritz Hendrichs nicht erreichen, ohne daß sich noch eine sehr bezeichnende Episode abspielte. Wir waren eben die Treppe neben einem Weinbergsgrundstück hinabgestiegen, als sich uns ein wunderlicher Gesell in den Weg stellte, der mir als „Schriftsteller Koch“ genannt wurde, und der halb vertraulich halb unterwürfig dem sehr ernst und gerade nicht ermutigend dreinschauenden Ludwig eröffnete, daß er bitten müsse, eine Stunde zu bestimmen, in der er — Koch — dem Dichter seine Tragödie vorlesen könnte. Ludwig bemerkte kurz, daß er in nächster Zeit schwerlich Muße zum Anhören dieses Werkes finden werde. Der Autor schien diese Zurückweisung nicht verstehen zu wollen und sagte endlich mit einem gewissen zudringlichen Zynismus, daß es ihm eben nur darauf ankomme, bei Theaterdirektionen und Schauspielern sagen zu können, daß Otto Ludwig von seinem Werke Notiz genommen habe. „Es ist ja ein geringer Gefallen, um den ich bitte,“ fuhr der Herr fort, „und ich weiß ja wohl, daß das Stück keinen Schuß Pulver wert ist, aber —“ „Nun, wenn Sie schon wissen, daß das Zeug nichts taugt, warum wollen Sie mich noch behelligen?“ gab Ludwig scheinbar ganz ruhig, aber mit einem eigentümlichen Blick auf den Bittsteller zur Antwort und ließ weiter

wandelnd den Verblüfften am Wege stehen, indes wir ihm nacheilten. Der kleine Vorfall aber wurde Anlaß, daß der größere Teil des Abends in sehr ernstern Gesprächen über die sittlichen Pflichten alles Künstler- und Schriftstellertums verging, wobei Ludwig anfänglich in seiner kurzen, lakonischen, andeutenden Ausdrucksweise, dann in immer rascherem Redeflusse darlegte, daß das mindeste, was vom Schaffenden gefordert werden müsse, das eigne Erfülltsein vom Gegenstande, der eigne Glaube an die Wahrheit des Erstrebten bleibe. „Das ist für die Kunst noch nichts, für das Gelingen keine Bürgschaft, aber wer so anhebt und es ehrlich meint, wird ja meist merken, wieviel und wo es ihm fehlt. Schlimm genug, wenn einer Fragen malt, wo er Gesichter herausbringen will, aber viel schlimmer, wenn er weiß, daß unter seinen Fingern nichts andres entstehen kann, und doch drauf lospinselt, weil er meint, die dumme Welt damit betrügen zu können. Und zudem ist's wunderbar, die Welt ist gar nicht so dumm, und meist merkt sie dem frechen Sudler ab, daß er sich noch über sie lustig macht. Wenn die Leute nur immer den rechten Mut hätten, zu sagen, was sie sehen.“ Heydrich erinnerte an Andersen's Märchen von den Kleidern des Kaisers, Ludwig lachte gutmütig und meinte: „Freilich, freilich, es laufen ihrer viele nackt und gerupft umher, die man nicht anrufen darf.“ — Von dem Nachklang der Begegnung draußen kamen wir an dem frugalen Abendtische bald los, es war von neuern und neuesten Dichtungen die Rede, Ludwig sprach schwere Bedenken über den unerhörten Erfolg des Redwitschen Gedichtes „Amaranth“ aus. „Welch eine Verweichlichung, Versüßlichung und Verbildung des Publikums gehört dazu, um einem so schwächlichen Werke eine solche Auflagenzahl zu sichern! Die Dichter sollen und müssen jetzt acht haben, auf dem Wege der Vermöhnung und der Nachgiebigkeit gegen die Launen

der Unnatur keinen Schritt mehr zu tun — es sind der Schritte schon zuviel zurückgelegt worden.“ Dazwischen fiel durch den Hauswirt veranlaßt, der auf seinem Klavier die Ouvertüre zur „Entführung aus dem Serail“ spielte, die Rede auf Mozart, und ich, der damals noch nichts von Ludwigs musikalischer Vergangenheit wußte, hatte Gelegenheit, über die Vertrautheit des Maffabäerdichters mit Mozarts dramatisch-musikalischen Schöpfungen zu erstaunen. Dann kam eine Stunde, in der wir alle einsilbiger wurden, Ludwig schweigend durch das offene Fenster in die stille Nacht hinausfah. Als er sich mit seiner Frau zum Heimgang nach seiner Wohnung erhob, reichte er mir herzlich die Hand und behielt meine Hand einige Minuten in der seinen: „Gute Nacht, und weil Sie morgen schon reisen, leben Sie wohl. Seien Sie tapfer, und wenn's sein kann, auch heiter.“ Der Welt- und Seelenkundige hatte mir in den wenigen Stunden, in denen ich kein Wort von meinen persönlichen Schicksalen gesprochen hatte, doch rasch abgelauscht, daß es meiner Jugend an Heiterkeit gebrach.

Einen unauslöschlichen Eindruck, der kräftigend und erhebend wirkte, nahm ich aus dieser Begegnung mit hinweg, noch nach Monaten konnte ich merken, daß jedes von Ludwigs Worten, selbst ein ganz leicht hin zufällig gesprochenes, als ein Gewicht in meine Brust gefallen war. Erst zwei Jahre später war es mir vergönnt, bei einem Winteraufenthalt in Dresden Ludwig wiederzusehen, von ihm freundlich aufgenommen zu werden. Jede Stunde, die ich dann in seinem schlichten Arbeitszimmer in dem Gartenhause der äußern Rampischen Gasse, in dem er jahrelang wohnte, bei ihm zubrachte, und in der er mich durch seine ruhige Güte zu zutraulicher Mitteilung meiner Meinungen, Wünsche und Pläne zu veranlassen wußte, wurde lehrreich und erziehend; ich schaute mit Ver-

ehrung auch dann zu ihm empor, wenn ich ihn im Augenblick nicht völlig verstand. Als ich ihm 1858 meinen ersten größern poetischen Versuch, die erzählende Dichtung „Jerusalem“, zugesandt hatte und nun im Sommer 1858 wieder zu ihm kam, bangte ich vor seinem gleichwohl heimlich ersehnten Urteil dermaßen, daß ich mir wenigstens für den ersten Besuch dieses Urteil noch ersparen wollte. Ich führte deshalb einen Freund, von dem ich Ludwig schon früher gesprochen hatte, und der ihn zunächst als Landsmann interessierte, den geistvollen Musiker Felix Dräseke bei ihm ein. Dräseke, ein Enkel des gefeierten Ranzelredners Bischof Dräseke, war in Koburg geboren, und sein Vater lebte als Superintendent in dem Eisfeld nahegelegenen koburgischen Städtchen Rodach. Ludwig verriet in einer Folge von Fragen seine fortdauernde Teilnahme an Zuständen und Menschen seiner Heimat. Er erzählte Dräseke auch, daß er noch immer einen Garten in Eisfeld besitze (es waren die letzten Monate, in denen er das so lange bewahrte und im Herzen gehegte Kleinod sein nennen durfte), aber dann sprang er auf Kunstfragen über und äußerte sich zunächst über die musikalischen Erscheinungen des Tages. Er verhehlte seine beharrlich festgehaltene Gegnerschaft gegen Wagner, die unsern Ohren nicht lieblich erklang, auch heute nicht, forderte aber unsern Widerspruch lächelnd heraus und hielt uns nur soweit Widerpart, als nötig war, um alles zu erfahren, was wir dachten. Plötzlich setzte er die Pfeife ab, der er, Dräseke oder mir zuhörend, kleine stoßweise Wolken entlockt hatte, und sagte mit dem tiefsten Ernst: „Sie sollen recht haben, der Mann hat aus sich gemacht, was irgend in seiner Natur lag, doch Sie werden erleben, wie der Rausch, in den er die Jüngern versetzt hat, notwendig endet. Aus Mozart konnte ein Beethoven herauswachsen, das war natürlich, organisch, und für die Kleinern wie

Hummel und Reichardt blieb auch noch Raum. Ihr Wagner aber hat die Musik in eine Sackgasse geführt, aus der sobald kein Herauskommen ist." Dann, als ob er nicht wünschte, das Thema weiter zu verfolgen, sprach er von den geheimnisvollen Nachwirkungen künstlerischer Irrtümer überhaupt, und auf einmal sahen wir uns mitten in der Dekomposition und Kritik des Schillerischen „Wallenstein“. Eine Stunde und länger entrollte der Dichter ein Bild des geschichtlichen Wallenstein, wie er ihn sah, und hielt den Schillerischen dagegen. Wie oft habe ich in den letzten Jahren beim Lesen und Enträtseln der Niederschriften von Ludwigs „Shakespearestudien“ an jenen Abend zurückdenken müssen, an dem es mir dem fesselnden Zauber von Ludwigs Rede gegenüber mehr und mehr zumute wurde, als ob der unheimliche kaiserliche Feldherr im Scharlachmantel, wie ich ihn auf dem Bilde im Friedländer Schlosse so oft gesehen hatte, aus einer der Ecken des Gemachs hervortreten müsse. So ganz erfüllt war der Dichter von seinem Gegenstande, daß kaum eine Unterbrechung im lebendigsten Fluß seiner Rede eintrat, daß er, wenn sie eintrat, längst an dem kalten Pfeifenrohr sog, und daß er die modulationsreiche, milde gedämpfte Stimme mehr als einmal zu gewaltiger Kraft steigerte. Als wir, wunderbar bewegt, endlich an den vergessenen Ausbruch und Abschied dachten, wandte er sich plötzlich noch einmal zu mir und sagte ein wenig zögernd: „Sie haben mir Ihr Gedicht ‚Jerusalem‘ geschickt, ich habe es gelesen. Sie beherrschen die Sprache recht ungewöhnlich. Und auch sonst — in der Beschreibung vom Tempelbrand und in dem Psalm, da ist etwas!“ Er wünschte Dräseke und mir gute Nacht, und wir gingen davon. Mir aber klang sein Urteil nach, und ich war weit davon entfernt, mir an seinem milden Lobe genügen zu lassen. Die unausgesprochene Kritik hatte ich ihm, während er



sprach, von der klaren Stirn und aus den dunkeln, auf mich gerichteten Augen gelesen, er fand das Gedicht zu rhetorisch und deskriptiv und vermischte den echt epischen Ton. Das Nachdenken über den Sinn seiner wenigen Worte wurde mir fruchtbar; ich erfuhr übrigens nur, was alle jüngern Männer, denen Otto Ludwig ernstliche Teilnahme gönnte, mit ihm erlebt haben. Er wußte wie wenige durch die einfachsten Winke, durch ein plötzliches Licht, in das er Tun und Lassen des andern rückte, die stärkste Nachwirkung zu erreichen; ohne daß ein scharfes Wort fiel, empfing man den Eindruck schärfster Bestimmtheit der Forderung und des Urtheils; wer überhaupt ein künstlerisches Gewissen hatte, dem wurde es sicher durch Ludwig geweckt. — So oft ich in den folgenden Jahren an seine Thür klopfte, so oft ging ich mit dem Gefühl innerlicher Bereicherung wieder von dannen. Alles, was er sprach und oft nur leise andeutete, quoll aus der Tiefe des Lebens, nichts erschien unbedeutend oder gehaltlos. Ich konnte damals, in den letzten fünfziger und ersten sechziger Jahren, nicht ahnen, daß mir über ein Vierteljahrhundert später vergönnt sein würde, das Lebensbild des Dichters zu zeichnen, aber so eindrucksvoll, so charakteristisch war jede Begegnung, jede Unterredung, so gut ließ sich jede im Herzen und im Gedächtnis bewahren, daß mir viele Jahre später aus Briefen und Tagebuchblättern doch immer das unvergeßliche mächtige Haupt lebendig hervorschaute und die gewinnende Stimme wieder herausklang. Ich besuchte Ludwig zuletzt, als ich im Sommer 1862 von Jena aus, wo ich damals meinen Studien oblag, zur Feier des großen Festes zu Ehren Julius Schnorrs von Carolsfeld, das im Park von Siebeneichen stattfand, auf einige Wochen nach Dresden gekommen war. Ich mußte dem Dichter, der damals schon schwer leidend war, und den ich im Gärtchen vor seinem Hause im

Lehnstuhl traf, von den Vorbereitungen viel erzählen, die die jüngere Künstlerwelt, und darunter mehr als einen seiner jüngern Freunde, in große Bewegung versetzten. Er kannte den Schauplatz, auf dem das von mir gedichtete allegorische Festspiel in Szene gehen sollte, aus seinen Meißner Tagen genau, freute sich unser<sup>s</sup> entschlossenen Eifers, unterdrückte aber schließlich die Bemerkung nicht: „Das heißt nun Ehre und Dank der Welt! Da hat der alte Meister zehn Jahre seines Lebens aufgewandt, um die Bilderbibel zu vollenden, und nun muß er euch jungen Leuten noch einen Tag herhalten, damit ihr euern Späß habt.“ Ich erwiderte ihm zwar mit großem Feuer, daß wir nichts wollten, als ein lebendiges, weithin sichtbares Zeugnis unsrer Verehrung ablegen, aber ich hatte die bestimmte Empfindung, daß es unmöglich sein würde, ein Ludwigsfest zu feiern, auch wenn der vor mir sitzende kranke Mann ganz gesund wäre und alle seine begonnenen Schöpfungen vollendet hätte. — Als ich im Herbst 1864 nach Dresden zurückkehrte, war Ludwig schon so leidend, daß er nur selten Besuche annehmen konnte, und so sah ich ihn erst auf dem Totenbette am Morgen vor seiner Bestattung wieder. —

Um die gleiche Zeit, um die meine persönlichen Erinnerungen an Otto Ludwig anheben, lernten ihn trotz seiner Zurückhaltung auch andre näher kennen, denn für gewisse Überzeugungen stand der Dichter der „Malkabäer“ im Mittelpunkte der lebendigen und emporstrebenden Literatur. Der Sommer von 1858 brachte Ludwig eine Freude, die mit seinen Heimat- und Jugenderinnerungen zusammenhing. Sein alter Ambrosius, der Giesfelder Amtsregistrator, hatte sich auf den Weg gemacht, um sich persönlich von der Lage seines ehemaligen Schülers und vom Wohlbefinden seines Patchens (Ludwigs Erstgebornem) zu überzeugen. Er wurde mit Jubel bewillkommt, und Ludwig zeigte ihm

nach Kräften persönlich die Kunstschätze und Herrlichkeiten Dresdens und fühlte sich durch ihn noch einmal versucht, an eine wenigstens zeitweilige Rückkehr nach Giesfeld zu denken. — Ein ganz anderer Besuch fand sich im September ein, und über diesen berichtete Ludwig an den inzwischen längst heimgekehrten Ambrunn: „Nicht zu vergessen, daß Liszt aus Weimar Hendrich und mich in Loschwitz besucht hat. Tags darauf waren wir bei einem Herrn Pohl (dem Musikschriftsteller Richard Pohl), einem seiner Verehrer in Dresden, wo wir nebst noch zwei intimern Freunden Liszt und den alten berühmten Geigenvirtuosen Lipinski fanden. Hier spielte Liszt uns einiges. Einige Tage später war er wieder hier in Loschwitz und spielte auf Hendrichs altem Rasten. Ich wünschte dich zu uns, ich glaube kaum, daß es je wieder einen solchen Klavierspieler geben wird. In Dresden hat er nicht weiter gespielt, als bloß vor uns.“ (An Ambrunn, Loschwitz, 24. September 1853.)

Im Oktober 1853 bezog Ludwig die schon mehrerwähnte Dresdner Stadtwohnung Äußere Rampische (jetzt Pillnitzer) Straße 35, die den Vorteil großer Stille und eines zwischen dem Haupthaus und dem vom Dichter bewohnten Gartenhaus gelegnen Gartens darbot. In dieser Wohnung wurde ihm 1854 sein zweiter Sohn Reinhold geboren, dessen Pate Moritz Hendrich war. In ihr entstanden die letzten Schöpfungen, deren Vollenbung Ludwig von seinem dunkeln Geschick gegönnt wurde, sie war die Werkstatt voll angehauener Blöcke, die Entstehungsstätte einer so gewaltigen Reihe begonnener, nur zum Teil ausgeführter, selbst in ihrer Unfertigkeit geheimnisvoll anziehender und imponierender Werke, wie die deutsche Literatur keine zweite aufzuweisen hat.

Im Winter von 1853 auf 1854 begann Ludwig zunächst die thüringische Erzählung „Die Geiterethel“

zu entwerfen, die er dann im Sommer 1854 unter fortgesetztem freundschaftlichem Ermahnen und Drängen Auerbachs zu Ende führte. Es waren Heimaterinnerungen aller Art, die bei der Komposition und Ausföhrung dieser Erzählung aus lange verborgen und gleichsam erstickt gewesenen Quellen über ihn hinfieselten und strömten, und in denen er sich der alten Lust des Detaillirens um so unbefangner überließ, als die plöbliche Befreiung von den strengen Forderungen des Dramas wie berauschend auf ihn wirkte. Die Geschichte der Heiterethei und des Holderfriß, eines einfachen, schönen Menschenpaares, das halb durch den angeborenen Troß braver, tüchtiger und vollsaftiger Naturen, halb durch den kleinstädtischen Klatsch auseinander gehalten wird, wirkt in all ihrer Breite doch nicht ermüdend, weil die Hunderte der Einzelzüge, die den Fluß der Erzählung aufhalten, vom goldensten Gemüt erhellt werden. Der „höchste Aufwaud von psychologischer und ethnographischer Treue“, den H. v. Treitschke in seiner Charakteristik Ludwigs der Geschichte, die er dürftig schilt, zum Vorwurf macht, schloß doch die volle und echte Künstlerarbeit ein, durch die alles in Fleisch und Blut lebendig geschauter Gestalten verwandelt wird. Ludwig lag nichts ferner, als der Dorfgeschichtenmode zu huldigen, aber er hatte die Empfindung, daß es der Poesie nicht unwürdig sei, verschwindende Sitten und Zustände, in denen zweifellos manches Stück Menschenschicksal befangen und beschlossen war, noch einmal abzuspiegeln und festzuhalten. Auerbach, der vergebens zuerst die Gottasche Buchhandlung für den Verlag der Ludwigschen Erzählung zu interessieren suchte, vermittelte den Ankauf der fertigen Novelle bei dem Verleger der „Kölnischen Zeitung“, in deren Feuilleton die „Heiterethei“ vom Neujahr 1855 an zum Abdruck gelangen sollte. Es war immerhin ein Entschluß der Zeitung.

der ihr Ehre machte, denn eine Feuilletonerzählung im Sinne der meisten Redaktionen und Leser war die Thüringer Geschichte wahrlich nicht.

Wie wenig Ludwig selbst sein eigenstes Bedürfnis nach dem Schönen und nach dem Charakteristischen in der humoristischen Erzählung befriedigt hatte, verrät ein ausgeführtes Planheft zu „König Darnley“ aus dem Juni 1854. Wären die Forderungen des Lebens an den Dichter, der jetzt sein kleines Vermögen nahezu erschöpft hatte, nicht allzu dringend gewesen, so würde er versucht haben, an dem genannten dramatischen Plan, seiner Maria Stuart, festzuhalten. Da er aber aus Erfahrung wußte, welche Aflust bei ihm den ersten feurigen Anlauf und die völlige bühnenmäßige Ausgestaltung trennte, so legte er den Plan nach einigen Monaten wieder beiseite (obschon ihn die Gestalten der Schottenkönige Darnleys und Bothwells bis in die letzte Zeit seines Lebens umschwebten und gelegentlich Gestaltung heischend heimsuchten) und gab dem wohlgemeinten Drängen Auerbachs, den von verschiedenen Seiten an ihn gestellten Aufforderungen zu Erzählungen nach. Die „Feiterethei“ erhielt ihr Widerspiel in der humoristischen Novelle „Aus dem Regen in die Traufe“, die Ludwig Laistner viele Jahre später bei ihrem Abdruck im „Neuen Deutschen Novellenschatz“ die „in sich vollendetste und gattungsmäßigste von Ludwigs novellistischen Arbeiten“ nannte; im Verlauf des Jahres 1855 aber gelang Ludwig Entwurf, Ausführung und Abschluß seiner großen tragischen Novelle „Zwischen Himmel und Erde“, die weiten Lebenskreise die Krone aller seiner Schöpfungen geblieben ist.

Die in ihrer Art einzig dastehende Erzählung Ludwigs sollte dem Dichter nicht nur den am weitesten reichenden und nachhaltigsten Erfolg bringen, sondern auch ebenso der Gegenstand eines leidenschaftlichen

Enthusiasmus wie einer gereizten Polemik werden. Während sich die unbefangenen und einigermaßen ernstern Leser der tiefen und erschütternden Dichtung willig dem Eindruck der eigenartigen Erfindung, der meisterhaften Charakterdarstellung in den Gestalten der ungleichen Brüder, des blinden Vaters der beiden und der von ängstlicher Gewissenhaftigkeit und frecher Gewissenlosigkeit um die Wette geopferten Christiane überließen, stritten die naturalistisch Gestimmten mit einer Art Fanatismus für die Äußerlichkeiten der Erzählung, die genauen Schilderungen des Schieferdedergewerbes und die Haarschraube des Federchensuchers Apollonius, und empörten sich umgekehrt die angeblichen Vertreter des alten Idealismus der deutschen Literatur gegen die Ausmalung der Zurüstungen auf Dach und Turm der Kirche und gegen einen Helden, der im Augenblick, wo die innerlich heiß Geliebte in seine Arme sinkt, von der dunkeln Vorstellung ergriffen wird, als könnte er ein Tintenfaß über Wäsche oder ein wertvolles Papier gießen. Auch die Genießenden und den ganzen mächtigen Gehalt der Dichtung Erkennenden empfanden den Druck der Enge, in die so gewaltige Leidenschaften zusammengepreßt sind, und spürten etwas vom Grauen des Alpensteigers, dem die starren Felswände immer drohender über das Haupt wachsen, während sich der Abgrund zu seinen Füßen hergetief öffnet. Doch wer hätte leugnen können, daß das Leben solche Konflikte einschließt, wer in Abrede stellen mögen, daß der gewagte Stoff dem Dichter Anlaß gegeben hatte, die volle Energie seiner Leidenschaftsergründung, die Tiefe und Wärme seiner Belebung des Einfachen und Unscheinbaren, die nur ihm gehörige Erhabenheit im Schlichten zu entfalten? Paul Heyse, dem niemand weder Mangel an Schönheitssinn vorrücken noch feines Gefühl für das psychologisch Mögliche absprechen wird, schrieb (München, 3. De-

zember 1856) an Ludwig: „Ich habe nun doch darauf verzichten müssen, teuerster Herr Ludwig, Sie in diesem Sommer von Angesicht kennen zu lernen. — Es ist mir herzlich leid, daß ich es nicht zwingen konnte. Wie wenig von dem, was ich Ihrer Novelle verdanke, wird Ihnen aus diesen Zeilen entgehen. Und doch war sie in der Stille unsers märkischen Idylls wochenlang unser Gespräch und verleidete uns außer den Selbstopfern alles andre, was sich für Roman oder Novelle ausgeben wollte. Ich habe Ihnen damals über manches Einzelne schreiben wollen. Da ich aber die Vormittage an meiner Esse stand und Verse schmiedete und die Nachmittage verbrauchte, verschlief, vertat — ohne sie darum im mindesten ‚dreifach zu verachten‘ —, so blieb zum Glück keine Zeit, Ihnen und mir mit nichtsnußigen kleinen Bemerkungen lästig zu fallen. Ein Gefühl, das unsern Frauen bei aller herrlichen Größe des Werkes, die sie nicht genug anstaunen konnten, zu schaffen machte — und wahrscheinlich teilen sie es mit den meisten ihres Geschlechts —, hatte mich nicht von fern angewandelt. Daß der Held Ihrer Geschichte sein Geschick zu erfüllen hat und eine absolute, menschliche, ideale Entwicklung des Verhältnisses über die Grenzen seiner Natur hinausgegangen sein würde, war mir außer allem Zweifel. Darum aber schien mir Ihre Dichtung eine so echte und ganze Novelle. — Ich kann mich noch jetzt, wenn ich der Höhepunkte Ihres Werkes gedenke, sogar physisch auf die Erschütterung zurückbesinnen, mit der mich das wunderbare Schicksal anrührte. Wie Orgelmusik, in welche sich vom Chor herunter Posaunen mischen, durchdröhnte mich's feierlich und gewaltsam und melodisch zugleich. Der gleichen ist wohl in Prosa nie erschaffen worden.“

Daß auch Naturen, die das Geheimnis der Ludwigischen Subjektivität nicht mit Künstlerrinn zu deuten wußten, von der Erzählung „Zwischen Himmel und

Erde“ ähnlich ergriffen wurden, dafür ließen sich mannigfaltige Zeugnisse beibringen. Ich erinnere mich eines Abends, an dem mir Otto Ludwigs wackrer Freund, der Rektor Klee in Dresden, von der Aufnahme des Buches in seinem Hause erzählte. Bei ihm lebte noch seine alte Mutter, die schon seit Jahren wenig mehr und fast nie etwas Neues las. Auf das Drängen des Sohnes entschloß sie sich, die „Schieferdeckergeschichte“ zu lesen, und sie, die alte Frau, die sich sonst an wenigen Seiten genügen ließ, durchlas in stundenlangem Schweigen, empfindlich gegen die leiseste Störung, das Werk. Und als sie geendet hatte, sagte sie dem Sohne, wie aus einem tiefen Traume auffahrend: „Das ist aber seltsam. Die Erzählung ist doch etwas ganz andres — aber ich bin so ergriffen gewesen, als damals, wo ich zum erstenmal den Werther Goethes las.“ Mit untrüglichem Instinkt hatte die Greisin herausgefühlt, daß der geheimnisvolle Strom echten Lebensblutes, höchster poetischer Unmittelbarkeit, der aus der Wertherdichtung heraus die Herzen aller Leser geschwellt hatte, auch durch diese Kleinstadtgeschichte vom Thüringer Walde rann.

Ludwig selbst wäre der letzte gewesen, der eine unbegrenzte Verehrung für seine Dichtung in Anspruch genommen hätte. Er räumte brieflich und mündlich ein, daß das Schicksal des Apollonius das Schicksal des Übergewissenhaften sei, er gab zu, daß der Kern der Tragik dieses Lebens in der scheuen und kleinlichen Verschämtheit des Helden liege, die ihm im Anfang Christen gegenüber den Mund schließt, dem Bruder Fritz den Betrug und frechen Seelenraub erst möglich macht; er meinte selbst, daß die trübe Resignation des Schlusses nicht für alle gelten könne und nur für Apollonius das sittlich Notwendige bleibe. Er hätte H. v. Treitschke nicht widersprochen, wenn dieser geltend machte, daß die dargestellten rein menschlichen



Empfindungen von kleinstädtisch konventionellen Begriffen durchsetzt seien. Gleichwohl hätte er erwidern dürfen, daß dieselbe Unfreiheit des Denkens und der Sitte, aus der heraus Apollonius den ethischen Konflikt löst, in den er gedrängt ist, das unwandelbare Geschick eines größern Teiles der Menschheit ist, und daß es schwere Bedenken hat, dem Dichter die warme Teilnahme und die gestaltende Freude just an diesem Teile untersagen zu wollen. Ludwig war nur zu geneigt, nachdem er sich theoretisch in das Wesen des Epischen vertieft hatte, den freien Zug und Fluß des Begebenheitlichen in seiner Meistererzählung zu vermissen und ihre dramatische Spannung und Gewalt als einen Fehler zu betrachten. Ohne Frage enthält „Zwischen Himmel und Erde“ stärkere dramatische Elemente, als sie der rein epische Stil fordert, und ist es gewiß, daß die Szenen auf dem Turm, wo der alte Nettenmayer Friß zum Sturz in die Tiefe nötigen will, und der letzte Zusammenstoß der Brüder so gut wie der entscheidende Bruch der Eheleute am Bett des toten Kindes gewaltig wirkende Teile einer bürgerlichen Tragödie sein würden. Da jedoch anderseits niemand im Ernst die Verwandlung der Erzählung in ein Drama, die theatralische Darstellung der innern Kämpfe des Apollonius und der erlösenden Tat im Gewittersturm fordern wird, so liegt in „Zwischen Himmel und Erde“ einer jener Stoffe vor, die nicht rein in dem Begriff einer Gattung aufgehen. Wer mit uns der Meinung ist, daß, obschon der Dichter sich wohl hüten soll, die Grenzen unnötigerweise zu verrücken oder gemischte Wirkungen zu suchen, doch das Leben und die Poesie eher waren, als die poetischen Gattungen, und daß die Erweiterung einer Form, so oft sie aus dem unwiderstehlichen Drange echter Lebensdarstellung erwächst, nicht verneint werden darf, kann auch einer Schöpfung wie „Zwischen Himmel

und Erde" weder das Lebensrecht noch den Kunstwert absprechen.

Die rasche Ablehr Ludwigs von seiner Erzählung, die trotz ihres tragischen Stoffes, ihrer düstern Grundfärbung und ihres trüben Ausganges ungewöhnliches Glück machte und zwei Jahre nach ihrer ersten Veröffentlichung (Frankfurt a. M., 1858) bereits in zweiter Auflage erscheinen konnte, in die meisten europäischen Sprachen übersetzt wurde, wurzelte nicht bloß in der tiefen Bescheidenheit des wahren Künstlers, der das Beste, was er getan hat, für nichts erachtet dem gegenüber, was noch zu tun bleibt; nicht bloß in dem Wunsche, zu seinen eigentlichen Aufgaben, den dramatischen, zurückzukehren, sondern auch in den frühesten Wirkungen seiner Shakespearestudien. Es war nicht eine Lebensart, wenn er schon 1853 an Eduard Devrient schrieb, daß die erneute kritische Beschäftigung seine Ansprüche an sich selbst bis zum Schwindeln erhöht hätte. Er ließ die Zuversicht nicht fahren, daß er über kurz oder lang allen diesen Ansprüchen mit lebendigen Schöpfungen genügen könnte, aber er empfand eine innere Notwendigkeit, sich ungeachtet der Einnahmequelle, die ihm die Novellistik durch Auerbachs freundschaftlichen Beistand und durch den ungeahnten Erfolg der Erzählung „Zwischen Himmel und Erde“ eröffnet hatte, ganz wieder auf das dramatische Gebiet zu beschränken. Ludwig konnte jetzt im Sommer 1856 um so weniger ahnen, daß das letztgenannte Werk auch die letzte seiner abgeschlossenen Schöpfungen bleiben sollte, als er um diese Zeit noch entschlossen war, die kritischen Studien, die ihn mehr und mehr zu fesseln begannen, neben der schöpferischen Tätigkeit zu betreiben. Am 28. März 1856 war er vom Kabinettssekretariat des Königs Max von Bayern benachrichtigt worden, daß ihm der kunstsinnige Fürst auf ein Jahr ein Stipendium von siebenhundert Gulden (vierhundert

Talern) verliehen habe, daß er vom 1. April an beziehen sollte. Offenbar hatten Ludwigs einflußreiche Freunde, Geibel zumal, dem König davon gesprochen, daß der Dichter mit einer dramatischen Gestaltung der Geschichte der Agnes Bernauer beschäftigt sei, von der man sich Außerordentliches versprechen dürfte, und an deren Vollenbung Ludwig durch materielle Sorgen behindert würde. Der König, der sich für die von Hebbel (1852) unternommene Bearbeitung dieses tragischen Stoffes lebhaft interessiert und später die Aufführung von Melchior Meyrs „Herzog Albrecht“ angeordnet hatte, ohne seine Erwartungen von beiden Werken erfüllt zu sehen, knüpfte in Gedanken die Entschliebung seiner Hilfe für Otto Ludwig allzusehr an die Ausführung gerade des Werkes, von dem man ihm gesprochen hatte. Ludwig fühlte bei dem Gedanken an materielle Sorglosigkeit seine Schwingen wachsen; mit der Nachricht von der königlichen Pension zugleich schrieb er (1. April 1856) an Hendrich: „Es scheint, mein ganzer Dichtdrang ist wieder aufgewacht. Und der ist notwendig, mich über die Kluft, die zwischen Theorie und Praxis, zwischen Kritik und Schaffen befestigt ist, wieder zurückzuflügeln und mir den Abstraktions- und Reflexionsstaub abzuwaschen, der mir fingerdick auf den Flügeln liegt.“ Doch so mutig er begonnen hatte, so zuversichtlich er noch ein paar Monate später war, „eine Insel der Poesie in sich zu entdecken, die die Zeit und andre Dinge verschüttet hatten“, so hemmten zwei Umstände die wirkliche Vollenbung des abermals neu entworfenen und in Angriff genommenen Dramas. Zuerst wurde es der Dichtung verhängnisvoll, daß dem Dichter im Überreichtum seiner Phantasie zwei ganz verschiedene Gestaltungen des Stoffes, zwei in Empfindung, Anschauung, Handlungsführung und Charakterdarstellung gegensätzliche Dramen aufgingen, denen nur die eine Tatsache der Ehe des

Herzogssohnes mit der Baderstochter gemeinsam war. Um die Gestalt der Agnes aus der bloß rührenden Figur der Volksballade in eine tragische Heldin zu verwandeln, gedachte der Dichter seinem „Engel von Augsburg“ einen Kern von Eitelkeit und Ehrgeiz zu geben, aus dem die Schuld mit überwältigender Gewalt aufsprießen und den frevelnd rasch geschlossenen Bund zerstören mußte, wofür sich Ludwig wiederum zwei Möglichkeiten mit erschreckender Deutlichkeit und bis in die kleinsten Züge darstellten. Er führte die überreich detaillierte, jedes Motiv durch ein neues Motiv noch stützende Handlung (die durch das bedenkliche Spiel mit dem Zauberspiegel, zu dem sich Agnes in der Exposition verleiten läßt, und das Gegenspiel der Frotta, dem komplizierten Intrigenstück verzweifelt nahegerückt, und nur durch die Tiefe der Leidenschaft und die Lebensfülle in den Hauptcharakteren wieder darüber erhoben wird) bis zum dritten Akte durch, ohne die Stimme in sich selbst, die nach der einfachen, dem Stoff allein gemäßen Behandlung als Liebestragödie rief, völlig zum Schweigen bringen zu können. Sodann wurde der Dichter im Herbst 1856 von einem neuen Krankheitsanfall, einem Vorboten des spätern schweren Leidens heimgesucht, der ihn in der Arbeit an seiner Tragödie unterbrach. Und so wenig er daran dachte, sie aufzugeben, die Unterbrechung vielmehr wie eine „in ein Außending umgesetzte Gewissensmahnung“ aufnahm, so war er doch für den Augenblick unfähig, sich sofort in eine neue, innerlich gleichwohl schon vollbrachte Umdichtung des ganzen Dramas hinüber zu schwingen.

Auch jetzt noch drängte es ihn, sich über seine Studien, die ihn durch Wochen und Monate fesselten, mit frischer poetischer Lat empor zu heben. Dem Jahre 1857 gehören zwei der eigentümlichsten und vielverheißendsten dramatischen Pläne Ludwigs an,

die innerliche Gestaltung des Trauerspiels „Genoveva“, der neben den umfangreichen Planheften ein höchst lebendiges und farbenreiches Bruchstück von seelischer Tiefe und kräftigem Leben entstammte, und die großangelegte ebenso leidenschaftlich gespannte wie farbenreiche Tragödie „Marino Falieri“, deren ausgeführte mächtige Anfänge das tiefste Bedauern wecken, daß Ludwig auch diese nicht weiterzuführen vermochte, nachdem in ihrer Gestaltung eine Unterbrechung durch Krankheit eingetreten war. Dies wiederholte aus der begonnenen Ausarbeitung einer Dichtung mit einem schmerzlichen Ruck Herausgeschleudertwerden erzeugte bei Ludwig die Vorstellung, daß er sich in Besitz einer so sichern, so unfehlbaren Technik, eines so einfachen, nie versagenden dramatisch-theatralischen Apparats setzen müßte, daß es ihm in Zukunft nicht schwer fallen könnte, in den Pausen verhältnismäßiger Gesundheit und Kraft je ein dramatisches Werk im raschesten Zuge auszuführen. Die nächste Folge dieser Vorstellung war es, daß in den folgenden Jahren, den letzten, in denen der Dichter eine längere Reihe gesunder, glücklicher Tage sah, die Shakespearestudien wieder in den Vordergrund seines Denkens und seiner Arbeit traten. Die Vertiefung in die Kunst Shakespeares sollte dem ernstesten hochstrebenden Dichter der Gegenwart den Schlüssel zum Geheimnis ganzer und unfehlbarer dramatischer Wirkung gewinnen helfen. Mit täglich wachsendem Vertrauen auf die heilende und fruchtbringende Kraft dieser Studien überließ er sich ihnen nicht ausschließlich, aber monatelang; in grüblerischem Nachsinnen, in unablässiger Lektüre der Shakespearischen Dramen; in tagebuchartigen Niederschriften verfolgte er einen Weg, an dessen Ende er ein lichter Ziel, eine völlige Erneuerung, eine Wiedergeburt seines dichterischen Menschen winken sah, wie er an Emanuel Geibel schrieb:

„Der Willkür des falschen Idealismus zu entfliehen war ich dem Naturalismus in die Hände geraten. Die großen Mängel meiner frühern Versuche schrieben sich von einem Fehler her, in den ich geraten war, um einem andern zu entgehen. Natürlich, daß ich, sobald ich jene Fehler erkannte, sie zu vermeiden strebte. Ich sah aber bald ein, daß mir dies nicht gelingen würde, ehe ich nicht die Ursache derselben entfernt hätte. Da diese nun als bereits in die innerste Natur meines poetischen Erfindens und Schaffens übergegangen sich erwies, blieb mir nur die Wahl, in meinem alten Irrwege fortzugehen, der, wie ich wohl begriff, endlich aus aller Poesie in die gemeinste Wirklichkeit führen mußte, oder meine ganze Natur zu revolutionieren. Die letztere Partie zu ergreifen war aber nur dann möglich, wenn ich eine längere Pause in der Produktion machen durfte. Ich darf auch wohl sagen, daß ich mit Energie den Prozeß der Wiedergeburt begann und in seinem Verfolge mir weder Trägheit noch Mangel an Ausdauer vorzuwerfen habe, denn die mannigfachen Störungen durch Kränklichkeit zu verhindern hing nicht von meiner Willkür ab.“

An Julian Schmidt, an Rektor Julius Klee, an G. Freytag, an alle Freunde, mit denen er dauernd oder ab und zu in Briefwechsel stand, selbst an seinen alten Ambrunn in Eisfeld theilte er die Hoffnungen mit, die ihn in diesen ersten Jahren erfüllten und in längern Zwischenräumen auch in der spätern Lebenszeit wieder aufflammten. Zum Eingang des Jahres 1858 glaubte er die „Hauptresultate seiner Studien“ schon in dem tapfern Zuruf an sich selbst zusammenfassen zu können: „Fort mit allem Raffinierten, Intriganten, mit allen falschen Reizen in den Kombinationen. Das Populäre im höchsten Sinne angestrebt; das Älteste, Gewöhnlichste, das, was immer geschieht, ohne künstliche Beleuchtung von einem reflektierten

Standpunkt aus, ein geschlossener Typus; das Älteste, Gewöhnlichste, aber mit einer sinnlichen Klarheit, einer Energie und Lebendigkeit, mit einer Mannigfaltigkeit in den dialogischen Wendungen, und typischer Individualität, in einer künstlerischen Wirklichkeit, d. i. poetischen Wahrheit und Überzeugendheit der Erscheinung, in einer rührenden — ungemachten — Naivität und einfachen Größe, bei aller Kraft in Darstellung der Leidenschaft, sodaß das Alte neu wird, wunderbar neu, und doch das Alte bleibt, das alle kennen, für das jeder in sich selbst den Maßstab hat.“ Man erkennt leicht, wie ungebrochen damals noch sein Verlangen nach dichterischer Wirkung war.

Leider begann sich um den Ausgang der fünfziger Jahre der Lebenshorizont unsers Dichters mit immer dichtern, den hellen Lebensmut verdunkelnden Wolken zu umziehen. In seinem häuslichen Leben, das bei der Beschränkung des mäßigen Weltverkehrs, den er bis zu Ausgang der fünfziger Jahre unterhielt, mehr und mehr zu seinem ganzen Dasein wurde, fühlte er sich völlig befriedigt und glücklich. Noch im letzten Briefe, den er an R. Schaller richtete, durfte er ausrufen: „Tausend Grüße von meiner Frau, die in Gesundheit unverändert, an Seelengüte und allen häuslichen Tugenden fortwährend wächst und mir trotz Sorge und körperlichen Schmerzen, die nicht klein, das Wort ermöglicht, daß ich nicht glaube, es könne jemand glücklicher sein als ich.“ Zu seinen schon kräftig und frisch heranwachsenden Knaben hatte sich, nachdem ein 1856 gebornes, Alma getauftes Mädchen ihm und seiner Gattin schon nach wenigen Monaten wieder entrisen worden war, 1858 wieder ein Töchterchen gesellt, die den Namen einer der rührendsten und liebtesten, dem Sinne Ludwigs und dem Grundton seiner Natur innerlichst verwandten Shakespearischen Frauengestalten, Cordelia, erhielt, und deren Taufpaten Gustav

Freitag und Frau Therese, Eduard Devrient's Gattin, wurden. Mit inniger Freude nahm Ludwig wahr, daß seine Kinder die Gesundheit der Mutter als Lebensmitgabe erhalten hatten, und in treuherziger, innerlicher Teilnahme belauschte er die Spiele, die kindlichen geistigen Regungen seiner „Teufelchen“, wie er sie wohl scherzend nannte. Er verlor den Ernst und den pädagogischen Takt, der ihm angeboren war, und den er im Verkehr mit so manchen Erwachsenen unablässig betätigte, den eignen Kindern gegenüber nicht. Aber wer ihn mit seinen Kleinen sah, empfand doch, daß der warme Odem weicher Zärtlichkeit für die Seinen die Seele des starken Mannes durchdrang, und alle, die ihn so zuerst kennen lernten, bewahrten die Einzelheiten davon wie einen Gewinn des eignen Lebens. Wer ihn kannte, der pries, wie Julian Schmidt, das Gemüt, die Augen und die Gesundheit der Seele, die dem Dichter die Augen für jeden Quell der Freude offen hielten, auch wenn er viel entbehrte. In der Tat drückten neben dem wachsenden körperlichen Leiden schwere Lebensorgen, Sorgen, die der Hinblick auf seine so fröhlich gedeihende Familie nicht mindern konnte, auf den Dichter. Die bayrische Pension war nicht über das Jahr hinaus erstreckt worden, auf das sie ursprünglich gewährt worden war. Auch wenn Ludwig nicht in die Shakespearestudien gebannt, in ihnen gefangen gewesen wäre, so hätte er jetzt längst erkennen müssen, daß seine Art des Dichtens, seine Forderungen an sich selbst jenen literarischen Erwerb, der die Sicherheit seines eignen Daseins und die Zukunft seiner Familie verbürgt hätte, schlechthin ausschloffen. Die Erzählung „Zwischen Himmel und Erde“, die erfolgreichste aller seiner Arbeiten, hatte ihm doch nur wenige hundert Taler eingebracht. Am Ende des Jahres 1858 sah er sich genötigt, sich des so lange festgehaltenen, mit seinen Erinnerungen und mit dem be-



scheidnen Selbstgefühl, doch einen Fleck Erde sein zu nennen, verknüpften Besitztums, seines Gartens in Gissfeld, zu entäußern. Sein alter Schul- und Spielkamerad Johannes Rechnagel, der ihn wie jeder Gissfelder, der nach Dresden kam, im Jahre 1857 besucht hatte („Johannes Rechnagel und sein Bruder Wilhelm besuchten mich am 24., waren am 25. zum Essen bei uns; ich gab ihnen neben einem Bilde für Johannes eins für Ambrunn, eins für Burckhardt und eins für den alten Forstkommisär Dressel mit.“ D. Ludwigs Hauskalender von 1857), war der glückliche Erwerber des Gartens, auf dem schon längst, durch das Bedürfnis des Dichters und seines Haushalts veranlaßt, mancherlei Lasten ruhten. Für Ludwig war es ein tiefer Schnitt ins Leben, daß er das Grundstück, das er freilich seit nun sechzehn Jahren nur im Traum mit Augen erblickt hatte, dessen Bild sich aber mit tausend geheimen Fäden aus seinem frühern in sein gegenwärtiges Dasein hinüberspann, fortan missen sollte. Die wenigen tausend Gulden, die ihm der Garten brachte, der letzte Rest seines Vermögens, konnten voraussichtlich die Sorge nur eine gewisse Zeit von der Schwelle des Dichters fernhalten, und Ludwig hoffte um so zuversichtlicher, daß ihm in dieser Zeit gelingen würde, ein großes Drama zu vollenden, als sich eben jetzt mitten zwischen den Shakespearestudien der poetische Trieb in seinem Blute mit Macht wieder zu regen begann, und er Mut faßte, noch einmal, ein letztes mal die Bernauertragödie zu beginnen und auszugestalten. Und diesmal sollte es dem innersten Wesen und Sinn der Volksüberlieferung, dem eigentlichen Kern der ganzen Bernausergeschichte entsprechend wiederum eine verwegne Liebestragödie werden, die Darstellung und der tragische Ausgang „einer waghalsigen Liebe, deren süße Frucht am Rande einer Schlucht gepflückt wird“, die Liebe zweier heißblütiger Menschen,

„die sich gegen den Weltwillen verbinden, aber an ihm scheitern, denen die Gefahr den Liebesmut zum Troß erhebt“, sollte es die Darstellung einer frevelhaften aber schönen Liebe auf dem Hintergrunde einer heißblütigen Zeit voll sinnlicher Kraft und gewaltiger Leidenschaft werden. In voller Reife war der Dichter zu dem Gefühl und der Anschauung zurückgekehrt, die ihn in früher Jugendzeit mit einer gewissen Beseeligung erfüllt hatte. Wer den allein abgeschlossenen ersten Akt dieser letzten Gestaltung mit dem immerhin genialen und farbenreichen Fragment von 1856 vergleicht, dem bleibt kein Zweifel, daß sich die mächtig regende Phantasie dem Dichter den rechten Weg wies, und daß einzelne Wendungen und Ausdrücke, in denen das allzu ausschließliche Studium Shakespeares zutage trat, leicht zu beseitigen gewesen wären.

Die Geselligkeitsansprüche Ludwigs waren zu allen Zeiten beschränkt gewesen, sie minderten sich in den Jahren zwischen 1854 und 1858 immer ersichtlicher. Immer seltener wurden in seinen Schreib- und Hauskalendern die Eintragungen, daß er mit seiner Frau ein Konzert im Großen Garten oder auf der Brühl'schen Terrasse gehört habe, in stets weitem Abständen wurde der Besuch einzelner Opernaufführungen (Mozarts „Don Juan“, Dezember 1854; „Die Entführung aus dem Serail“, März 1856) verzeichnet. Nur schwer gewann sich's der Dichter ab, einen Abend außer seinem Hause zuzubringen; Einzeichnungen wie die vom 28. Februar 1856 „mit Frau und Kindern Auerbachs Geburtstag auf der Terrasse gefeiert“, vom 9. Oktober des gleichen Jahres „den Abend bei Gounes gewesen“ oder gar wie die vom 3. Januar 1858 „zur Vorlesung ‚der Vielgeschäftigen Holbergs‘ durch Heydrich auf der Saloppe bis morgens gegen 2 Uhr gewesen. Professor Richter dagewesen“ stechen gegen den gewöhnlichen Verlauf seiner stillen arbeitsvollen Tage entschieden ab.

Das erfreuliche Beisammensein mit Ludwig Richter führte zur Übersendung eines Exemplars der „Thüringer Naturen“ an den Künstler und zu einem Abendessen mit diesem am 5. März des gleichen Jahres bei Richters Schwiegersohn, dem Holzschnyder Gaber. Besuche konnte Ludwig zu dieser Zeit noch unbeschränkt annehmen, und sie fehlten um so weniger, als der Ruf des Dichters seit dem Erscheinen und dem großen Erfolg der Erzählung „Zwischen Himmel und Erde“ beständig im Wachsen war.

Im Sommer von 1859 nahm das Leben des Dichters noch einmal einen frohern und wechselreichern Aufschwung. Das Gastspiel der genialen Wiener Tragödin Julie Rettich, die nicht versäumte, die Bekanntschaft des Dichters der „Maffabäer“ zu suchen, führte Ludwig wiederholt ins Dresdner Hoftheater, die Gespräche mit der bedeutenden Frau wirkten erfrischend und anregend, und so wenig Ludwig den Enthusiasmus der Wiener Hofchauspielerin für Friedrich Schmalz teilen konnte und mochte, so empfand er die poetische Tiefe, die gewaltige Darstellungskraft der Künstlerin in ihren Gesprächen. Sie konnte ihm berichten, daß am Wiener Burgtheater die Wiederaufnahme seiner beiden Trauerspiele, des „Erbförsters“ und der „Maffabäer“, bevorstehe, sie konnte, was wenige Zeit später auch durch ihren jungen, für Ludwig leidenschaftlich erglühenden und begeisterten Kollegen Josef Perinitsky geschah, im Namen Laubes die Bitte an Ludwig richten, dem Burgtheater bald ein neues fertiges Werk aus seiner Feder zur Darstellung anzuvertrauen. Damals durfte Ludwig im Nachklang der erlebten frohen Tage und mancher neuerweckten Hoffnung an Ambrogius berichten: „Für mich scheint sich in nicht zu weiter Ferne endlich eine heitere Aussicht in die Zukunft zu eröffnen. Darüber schreibe ich Dir bald mehr. Werde mir nicht krank; bleibe jung, lieber Ambrosi,

denn wir müssen noch sehr vergnügt miteinander sein. Ich freue mich schon auf meine künftigen Arbeiten; ich bin wie eine rechte Mausfalle, die, wenn sie recht Mäuse fangen soll, nicht durch den Hunger, sondern durch einen gewissen Übermut getrieben werden muß. Alle Arbeit läßt sich erzwingen und kann durch Anstrengung geraten, nur nicht die Art Arbeit, die schlecht ist, wenn sie Anstrengung verrät, die nur, indem sie des Arbeitenden Heiterkeit und Behagen widerstrahlt, gut sein kann.“ (An Ambrunn, Dresden, 13. Oktober 1859.) In jenen Tagen und unter dem frischen Eindruck der günstigen Nachrichten, die er über die Auführungen des „Erbförsters“ (am 29. September) und der „Malkabäer“ (am 15. Oktober) erhielt, gestand der sich niemals Überschätzende sich dennoch ein: „Ich habe Grund, überzeugt zu sein, daß ich nun nach gewissenhaften Studien weiß, was zu einem gefunden und tüchtigen Drama gehört, und auch des Könnens, nicht allein des Wissens sicher zu sein. Nur ein Blick auf zwei oder drei Jahre völliger Sorglosigkeit, und einige Tragödien sollten sich aufbauen, deren sich meine Ration und Zeit nicht zu schämen haben sollte. Ich sehe eine ganze Welt von Erfindung und Gestalten, die ich zwingen könnte, wenn ich von dem niederhaltenden Gewichte befreit wieder in den Flug käme. Ich glaube, es wäre noch nicht zu spät.“ (Ludwigs Hauskalender für 1859.)

Niemand, dem das Herz für die Größe und Würde der deutschen Literatur warm schlägt, und vollends niemand, der Otto Ludwig in der Geschichte seines Lebens kennen gelernt und erkannt hat, wird eine Niederschrift wie diese ohne ein Gefühl tiefer Trauer lesen. Es bleibt eine jener Unbegreiflichkeiten, für die man umsonst nach einer Erklärung sucht, daß es den zahlreichen und einflußreichen Freunden des Dichters nicht gelang, seine bescheidenen Wünsche nach mäßiger

Sicherung seines Daseins, nach sorgenloser Entwicklung zu erfüllen. Wieder und wieder fragt man sich, ob es unter der ganzen Zahl der kunstfinnigen deutschen Fürsten keinen gab, der dem Dichter durch ein Jahrgehalt die so heiß ersehnte Unabhängigkeit des Geistes und das heitere Gleichmaß der Tage gewähren konnte, das er trotz Krankheit und innern Kämpfen gewonnen haben würde, wäre er nur von den äußern Bedrängnissen seines Lebens befreit worden. Wenn Dichterpensionen je einen Zweck und Sinn gehabt haben, so hätte dem Schöpfer der „Malkabäer“ und der unvergänglichen Erzählung „Zwischen Himmel und Erde“ eine solche zuteil werden und zugute kommen müssen; auch nur ein vollendetes, abgeschlossenes Werk Ludwigs hätte die Verleihung reich aufgewogen. Bei den bescheidenen, auf das Notwendigste beschränkten Ansprüchen des Dichters und seiner Familie an das Leben würden wenige hundert Taler jährlich, in einer Form dargeboten, die den berechtigten Stolz Ludwigs geehrt und sein Zögern in der Ausführung und Vollendung seiner dramatischen Pläne angespornt hätte, hingereicht haben, das letzte Jahrzehnt des Dichters zu erhellen und zu erquicken. Selbst wenn sich Ludwigs eigne Empfindung getäuscht und die sein Leben wie sein Schaffen bedrängende Krankheit keine frische Entfaltung, keine endgültige Gestaltung der Schöpfungen mehr zugelassen hätte, die seine reiche Phantasie fort und fort erzeugte, so hätte er schon mit dem bis dahin Geleisteten die Ehre und die Hilfe eines solchen Jahrgehalts wohl verdient gehabt. Es läßt sich nicht sagen, daß es in engern Kreisen an Verständnis für den Wert des Mannes und des Talents, an menschlich warmer Teilnahme für die Lage des Dichters gefehlt hätte. Vor allen Berthold Auerbach, Gustav Freytag und Julian Schmidt bemühten sich angelegentlich, Ludwig ein regelmäßiges Einkommen zu sichern. Die eben ins

Leben tretende Schillerstiftung und die Liedgestiftung beeiferten sich, aus ihren damals noch schmalen und beschränkten Mitteln dem Dichter ihren Beistand zu bieten. Auch der große, vom Prinzregenten und nachmaligen König Wilhelm von Preußen gestiftete Schillerpreis wurde Ludwig 1863 nachträglich für seine „Makbäer“ zuteil. Schützte dies alles den Bedrängten vor der schlimmsten Not und den härtesten Entbehrungen, so kamen diese Beihilfen doch anfänglich zu unregelmäßig, waren zu unzulänglich, um ihren eigenslen Zweck zu erreichen und ihn wirklich vor den dunkeln Gespenstern der Lebenssorgen zu bewahren. In Ludwigs Gestirnen stand es leider geschrieben, daß er auch in der härtesten Lebensprüfung die stille Größe seiner Natur und die makellose Reinheit seines Charakters erweisen sollte.



## Leiden und Scheiden

Seit dem Beginn und namentlich seit dem Ausgang des Jahres 1860 wurden die Krankheitsanfälle, denen Ludwig auch in den glücklichsten Jahren seines Lebens nur allzu häufig ausgesetzt gewesen war, nicht nur häufiger, sondern verwandelten sich in einen dauernden Zustand des Leidens, der der Familie wie den Freunden des Dichters Anlaß zu Bekümmernissen und ernststen Befürchtungen gab. Hielt Ludwig selbst die Hoffnung aufrecht, wenn nicht völlig gesund zu werden, doch arbeitsfähig und lebensfrisch in seinem Sinne zu bleiben („Die Schmerzen haben mich viel gehemmt, aber sie haben mich auch viel gefördert, sie haben mich genötigt, was von moralischer Kraft in mir ist, zusammennehmen zu lernen; sie haben mir gezeigt, daß alles Glück ist, was man dazu macht, und daß die besitzenswerteste Kunst die ist, die das vermag!“), flößten einzelne Wochen und Monate entschiedner Besserung auch seiner besorgten Umgebung wieder frohere Zuversicht ein, und blieb während der fünf letzten Leidensjahre die geistige Klarheit und Frische, die milde, ernste Ruhe des Kranken immer gleich bewundernswürdig, so war es doch im ganzen überschaut ein erschütternder, das tiefste Mitleid erweckender Zerstörungsprozeß, dem die Natur des Dichters nach wenig mehr als einem Lustrum erlag. Die Krankheit zeigte gleich ihren frühern Vorboten ein

wunderlich wechselndes Gesicht und behielt vom ersten bis zum letzten Tage entschieden etwas Räthselhaftes. Ludwigs Arzt Dr. Myrer in Dresden erstattete darüber bald nach dem Tode des Dichters (im „Dresdner Journal“ 1865, Nr. 79) einen Bericht, von dem ein Theil auch in der biographischen Skizze Hendrichs (Nachlaßschriften, Bd. 1, S. 118) mitgeteilt worden ist, und aus dem zunächst hervorging, daß Ludwig erst im Mai 1862 ärztliche Hilfe („aus mangelndem Vertrauen in den Erfolg ärztlicher Leistungen“) in Anspruch genommen hatte. „Er klagte damals über unerträgliche Schmerzen, welche plötzlich eingetreten waren und sich auf die Gegend beschränkten, die der Lage der Leber entspricht, und mit Schwellung derselben sich kombinierten. Ähnliche, doch keineswegs von gleicher Intensität begleitete Anfälle hatte Ludwig schon öfter gehabt. — Es war die Krankheit, die unter dem Namen Storbut bekannt, bei Ludwig mit allen ihren Symptomen in intensiver Weise auftrat. Große Blutaustritte, durch sie bedingt, in der Umgebung der Gelenke, vornehmlich der Fußgelenke, und in ihnen selbst machten die Bewegung unmöglich. Da dieser Zustand häufig als Lähmung bezeichnet wurde, hatte damals die irrige Meinung Fuß gefaßt und hat sich auch nach seinem Tode noch verbreitet, er leide an einer Rückenmarksaffectio. Ganz allmählich nahmen zwar die charakteristischen Zeichen dieser Krankheit ab, lehrte auch in Folge der Resorption der Blutflüssigkeit die Beweglichkeit der Glieder zurück, doch unter augenscheinlich fortschreitendem Siechtum des Körpers und nur um neuen Leiden Platz zu machen. In bunter Aufeinanderfolge traten die mannigfachsten, zwar momentan nicht lebensgefährlichen, doch quälenden Leiden ein, so zwar, daß mit der Besserung des einen schon das Herannahen des andern bemerkt wurde. Er äußerte deshalb in unter diesen Umständen wunderbar



humoristischer Weise, „daß sich seine Krankheit in den Schwanz beiße.“ — Meine Ansicht, daß er an Gallensteinen leide, wiewohl die Diagnose bei dem Fehlen einzelner, fast stets bei dieser Krankheit sich einstellender Erscheinungen nicht als völlig gesichert anzusehen war, wurde durch die vielen bei der Sektion in den größern Gallenwegen der Leber und im Parenchym der Leber vorgefundenen Gallensteine bestätigt. Am ältesten ist die Gallensteinerkrankung; mit ihrem Auftreten im Organe der Leber geht häufig mangelhafte Beschaffenheit des Blutes Hand in Hand. Hieraus erklären sich leicht die Erscheinungen des Skorbut. Ebenso stehen nicht unwahrscheinlich die rheumatischen Leiden mit der ersten Affektion in innerm Zusammenhange, die ihm jedenfalls die quälendsten Stunden seines Lebens verursachten. Am heftigsten entwickelte sich der Rheumatismus am linken Kniegelenke, das bald bis zum doppelten Umfang anschwell. Nicht allein, daß jede, auch die geringste passive Bewegung, ja Berührung des kranken Körpergliedes plötzliche, mit Zuckungen des Körpers verbundene Nervenschmerzen hervorrief, auch ohne nachweisbare Ursache erschienen dieselben und tagelang in intensivster Weise und in nur durch kurze Pausen unterbrochenen Anfällen. — Lange noch, wie diese akuten Erscheinungen ihre Kraft verloren, schilderte er das ihm so entsetzliche Gefühl, seine Gliedmaßen als ihm nicht angehörige, von ihm getrennte Objekte betrachten zu müssen. Dieser Zustand war ihm deshalb so fürchterlich, weil, wie er sagte, mit ihm das Aufhören des ‚Menschseins‘ beginne. Zu einer Zeit war Ludwig durch eine Entzündung des Herzbeutels, eine Krankheit, die häufig Begleiterin der rheumatischen Affektion ist, in Lebensgefahr. Während dieser Periode und der folgenden, welche einen fortschreitenden Verfall der Körperkräfte zeigte, war Ludwig im allgemeinen arbeitsunfähig, nur momentan hatte er

Schaffungskraft; ja es mußten sogar längere Besuche seiner Freunde, längere Gespräche beschränkt werden, da eigentümliche nervöse Aufregungen ihnen stets folgten. Keineswegs äußerte er sich in kleinmütigen Klagen über seine Leiden, vielmehr wird mir die Energie Ludwigs stets unvergeßlich bleiben, jahrelang einen Zustand ohne Murren zu ertragen, in welchem unter unsäglichen Schmerzen die Herrschaft über den Körper geschwunden, das Bewußtsein aber klar war, daß der rege Geist durch die Reaktion körperlicher Krankheit zunehmend getrübt werden mußte. — Während das unbedeutendste Leiden eines seiner Familienglieder ihm die quälendsten Nächte bereitete, fügte er sich geduldig seinem trüben Los. Diese Energie schöpfte er nicht allein aus seiner ihm natürlichen geistigen Stärke, sondern auch aus seiner echten, im reinsten Herzen wohnenden Frömmigkeit, die so oft und so schön aus seinen Worten hervorleuchtete.“

Der Bericht des Dresdner Arztes gibt weder ein vollständiges Bild der Krankheit des Dichters, noch erklärt er die Folge geheimnisvoller und rätselhafter Erscheinungen, die im Verlauf der Jahre 1860 bis 1865 bei und an Ludwig sichtbar und fühlbar wurden. Doktor Nyxer fügte selbst dem schon mitgeteilten hinzu, daß im Laufe der Zeit „Kongestionen nach dem Kopfe, Verdauungsstörungen, Herznervenzufälle, Schmerzen infolge des fast bewegungslosen Liegens seines immer mehr abmagernden Körpers, katarrhalische Erscheinungen“ eintraten, und bemerkte, daß ihm nicht entgangen sei, „daß ein nervös erregtes Leben des Geistes und Gemütes in einem männlich kräftig gebauten, doch unleugbar den Typus des Leidens tragenden Körper waltete“.

An der Unzulänglichkeit und Unsicherheit jeder Krankheits Schilderung, an der Unmöglichkeit, „die schwere erbliche Belastung“, die die Vertreter der

neueren Nervenpathologie aus der Geschichte von Ludwigs Anfällen, aus dem Vergleich seiner eignen Berichte über die Leipziger Leidensstage und der spätern Beobachtungen des Dresdner Hausarztes folgern, mit irgend welcher Zuverlässigkeit auf Vater, Mutter und Onkel oder gar auf Vorfahren zurückzuführen, über deren Gesundheitsumstände sich schlechthin nichts ergründen läßt, hat eine gewisse Kritik Anstoß genommen und den Mangel an „positiven brauchbaren Daten“ in Ludwigs Lebensgeschichte beklagt. Als ob die ganze geistige Entwicklung Schillers aus der Entwicklung seiner Lungentuberkulose hervorgegangen wäre und die heroische Schöpferkraft des Dichters samt ihren Zeugnissen gegenüber der Krankheitsgeschichte unwesentlich bleibe, ist auch in Otto Ludwigs Falle versucht worden, die Untersuchung und Erörterung seiner Krankheitszustände als die wesentlichste Aufgabe aller biographischen Forschung und kritischen Würdigung des Dichters hinzustellen. Gewiß hatten die körperlichen Leiden unsers Dichters Anteil an den Hemmungen und Trübungen seiner künstlerischen Schöpfungskraft und seines persönlichen Lebens. Aber sie sind nicht Ludwigs Leben, sie heben das Gewicht seines großen kraftvollen Strebens, seiner im innersten Kern gesunden Welt- und Kunstanschauung, seines Ringens und Gestaltens nicht auf, sie sind bis ans Ende mannhaft, echt heldisch bestanden und bis zum letzten Jahrfünft des Dichters siegreich überwunden worden. Die Lösung des Krankheitsräthels, wenn sie überall möglich wäre, würde zur Charakteristik der Persönlichkeit und zur Erkenntnis ihrer geistigen Eigenart bei weitem nicht so viel beitragen, als die nachträglichen Diagnostiker der Nervenleiden Ludwigs meinen. Wenn z. B. Dr. J. Sadger, der „alle Symptome der erblichen Belastung in der geistigen Frühreise und Regsamkeit, bei nervösem Temperament, in den frühauftretenden Anwandlungen unerklärlichen Unwohl-

feins, in den Gesicht- und Gehörshalluzinationen, die bald eine dauernde Hyperästhesie (Überempfindlichkeit) der Gehörnerven zur Gefolgserscheinung hatten", zu erkennen meint, auf die Frage: „Was war dies für eine Krankheit, welche so seltsame und verschiedenartige Symptome zeugte, die ein ganzes Leben hindurch währte ohne jemals völlig zu schwinden aber auch ohne irgendwann lebensbedrohlich zu werden?" die Antwort erteilt: „Es gibt nur ein Leiden, auf das all diese Dinge passen: den Proteus unter den Krankheiten, die Hysterie, und mir gilt es als völlig ausgemacht, daß Otto Ludwig ein männlicher Hysteriker war; nur die Hysterie ist imstande, jenes ganze vielgestaltige Heer von Symptomen zu formen, die Hysterie allein stellt bei aller Schwere der Einzelercheinungen eine so eminent gutartige Erkrankung vor, die Hysterie allein endlich erzeugt Krämpfe, Schlaflosigkeit, Überschwang des Empfindungslebens, vasomotorische Störungen, Hyperästhesien und gehäufte Halluzinationen verschiedener Sinnesorgane" (J. Sadger, „Das Krankheitsrätsel eines Dichters", Wiener Fremdenblatt Nr. 306, 1894), so muß es der ärztlichen Wissenschaft überlassen bleiben, die Begründung dieser Diagnose zu prüfen. Dem Laien stellt sich beim Rückblick auf die einander ablösenden Leiden Ludwigs ein nur zu häufiger Wechsel der ärztlichen Anschauungen vor Augen. Die schwere Erkältung des Dichters auf der ersten Fahrt nach Leipzig, die unzulängliche Ernährung während des Jahres 1839—1840 waren unter keinen Umständen ererbt und können gleichwohl weit nachwirkende Folgen gehabt haben. Was war nicht alles als Ursache der wiederkehrenden Krankheitsercheinungen angesehen worden: noch in Gießfeld, wo bald ein vernachlässigter Bruch, bald die gekrümmte Körperhaltung, die Folge seiner Kurzsichtigkeit war, in der Meißner Zeit, wo der Bandwurm als Krankheitserreger galt, im Jahre 1851,

wo Dr. Trinks das Übel nicht als „Hämorrhoiden“ sondern als „Wucherungen“ bezeichnete und mit einer halb- bis dreivierteljährigen Kur durch chirurgische Eingriffe und Blutegel zu beseitigen trachtete, früher und wiederum später, wo auffallende Gelenkschwellungen auf den landläufigen Gelenkrheumatismus zurückgeführt wurden.

Wie weit auch die nachträgliche wissenschaftliche Ergründung und Bestimmung des Leidens oder der Leiden des Dichters gelangen mag, über deren verhängnisvolle Wirkungen kann kein Zweifel obwalten. Während bis zum Ausgang der fünfziger Jahre Ludwig sich nach allen Anfällen und Niederlagen des Gefühls wiederkehrender Gesundheit erfreut und in gesteigerter neuer Tätigkeit Ersatz für jeden Zeitverlust gesucht hatte, ging mit dem Wachsen des letzten schweren physischen Leidens eine eigentümliche Wandlung der Psyche des Dichters vor. Wohl darf man schließlich sagen, daß sich nur Reime entwickelten, die im Menschen und Dichter längst ausgefät waren. Aber andre, die ihr Überwuchern seither gehindert hatten, erstarben unter dem Einfluß des Leidenszustandes.

Der rastlose Drang nach schöpferischer Betätigung seiner Kraft lag im Widerstreit mit der immer aufs neue schmerzvoll empfundenen Unmöglichkeit, sich diesem Drange unbekümmert zu überlassen. Wenn Ludwig am 30. Dezember 1860 an Hendrich melden mußte, daß seine Augen so unbrauchbar seien, daß er beim Lesen „die Wirkung des weißen Papiers nicht ertragen könne, welche die Buchstaben grün macht und übereinander steigen läßt“, wenn Auerbach ihn um Pfingsten 1863 schmerzlich resigniert sagen hörte: „Mein Unterleib verlangt Bewegung, meine Füße werden davon krank, und also geht's nicht“, und ihn in einem Zustande fand, bei dem er mit der rechten Hand gar

nichts halten konnte, „mit der linken höchstens ein Blatt Papier. Lesen kann er nicht, vorlesen lassen auch nicht, nichts als rauchen aus seiner langen auf dem Boden aufgestellten Pfeife“ (Berthold Auerbachs Briefe an Jakob Auerbach, Band 1, Seite 260); wenn einzelne Besucher mitten im lebhaften Gespräch mit ihm schon aufs tiefste seine leibliche Hinfälligkeit schmerzlich empfanden, so waren das zunächst nur besonders ungünstige Momente, die von vielen bessern unterbrochen wurden. Bleibend aber war vom leidvollen Beginn bis zum erlösenden Ausgang dieser Leidensjahre die eigentümliche Erkrankung seines Nervenlebens, die keine andre geistige Fähigkeit aufzuheben schien als die Willenskraft, die an einer bestimmten Stelle einsetzen, abschließen und zu einem Ziel gelangen kann, bleibend der Bruch zwischen der Macht der Phantasie und der Ohnmacht des Arbeitsvermögens, bleibend auch die tief einsiedlerische Stimmung, die ihn selbst in den Wochen und Tagen, wo er allenfalls das Haus noch hätte verlassen und mit der Welt in Berührung treten können, in sein Zimmer und das Gärtchen vor seinem Hause bannte. Er selbst hielt sich überzeugt, daß veränderte klimatische Eindrücke, ein Aufenthalt in trockner, warmer, windfreier Gegend ihm wohlthätig und förderlich sein würde, ohne zum Entschluß einer Veränderung des Aufenthalts zu kommen.

Noch 1860 besuchte er in langen Zwischenräumen eine Theatervorstellung oder ein Konzert, entzückte sich am seelenvollen Spiel Clara Schumanns, oder sah mit zweifelndem Erstaunen die wunderliche Umdeutung, die ein Schauspielvirtuose wie Bogumil Dawison mit Shakespeares charakteristischem Shylock vornahm. (In den „Shakespearestudien“ schrieb er darüber: „Gesehen Dawisons Shylock. Eine fast edle tragische Gestalt ohne Fädeln. Wie er die Rolle zu tief, nahmen die andern ihre zu flach, wodurch alle

Haltung verloren ging.“) Nach 1862 setzte er kaum je den Fuß über die Pforte des Hauses hinaus, in dem er wohnte.

Nur die Nächststehenden seiner zahlreichen Besucher, die auch an schmerzvollen Tagen und solange es irgend anging, Zutritt zu ihm fanden, wußten um 1861 und 1862 schon, wie krank Ludwig war. Viele andre konnten sich bei der wunderbaren Frische seines Geistes, der Vielseitigkeit seiner Teilnahme an allen höchsten und tiefsten Fragen der Kunst, bei dem Reiz, der ungeminderten Schlagkraft, dem Ausdrucksreichtum seiner Gespräche noch jahrelang über seinen Zustand täuschen. Das Bedürfnis des Dichters, sich über diesen zu erheben, gab ihm eine Stärke, angesichts deren Fremde und Fernstehende unbedingt darauf vertrauten, daß Ludwig nach vorübergehenden Leiden in neuer Gesundheit und Schaffenskraft erstehen werde. Im eingehenden Gespräch mit ältern und jüngern Freunden vergaß er nicht nur selbst, was ihm die Schwingen lähmte, er machte es auch andre vergessen. Berthold Auerbach in seinen Briefen an seinen Vetter Jakob Josef Lewinsky in den pietätvoll aufgezeichneten und später veröffentlichten „Gesprächen mit Otto Ludwig“ haben davon Zeugnis abgelegt; ein deutliches Bild, wie die endliche Welt mit ihrer Unzulänglichkeit und Qual vor dem Unendlichen, das in seiner Anschauung und Seele lebte, zurücktreten mußte, gewähren auch die Erinnerungen des Dr. Hermann Lücke — gegenwärtig Professor der neuern Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule und Kunstakademie zu Dresden —, der seit dem Anfang der sechziger Jahre zu dem kleinen Kreise jüngerer Künstler und Gelehrten gehörte, der sich den ältern unverändert treuen Freunden Ludwigs angeschlossen hatte, und zu dem unter andern die Maler Leonhard Geß und Ernst Schaller (der talentvolle, leider früh geschiedne Sohn von Lud-

wig's Jugendfreund Karl Schaller) gerechnet werden müssen. Professor Dr. Lücke berichtet:

„Während meiner Studienzeit in Leipzig war unter dem tiefen Eindruck der Dichtungen Otto Ludwig's der Wunsch auf das lebhafteste in mir rege geworden, den Dichter persönlich kennen zu lernen. Die Erfüllung meines Wunsches verdankte ich meinem verehrten Lehrer Chr. Herm. Weiße, der Otto Ludwig befreundet war. Seit dem Frühjahr 1860 bis nahe an die Zeit von Ludwig's Tode war mir das Glück, mit ihm persönlich zu verkehren, vergönnt. Mit tiefster Dankbarkeit, mit dem Gefühl innerer Erhebung, aber auch mit tief schmerzlichen Empfindungen denke ich an diese Zeit zurück. Denn eine Zeit unsäglich schweren Leidens war für den edeln Dichter der größte Teil dieser letzten Jahre.

Unauslöschlich ist mir sein Bild in die Seele geprägt. In seiner ganzen Erscheinung lag etwas so Ungewöhnliches und Eigenartiges, daß jeder beim ersten Blick von ihr gefesselt ward: eine hohe, etwas gebeugte Gestalt, das große Haupt von langem, schwarzem Haar umrahmt, der Bart bis auf die Brust herabreichend, die Stirn über den ernsten tiefliegenden Augen hochgewölbt, trotz des Leidens beinahe faltenlos klar. Die Stimme hatte einen eigentümlich weichen, gedämpften Klang. Die tiefe Innerlichkeit seiner Natur gab sich in jedem seiner Worte zu empfinden.

Als ich ihn kennen lernte, gestattete ihm sein Leiden noch freie Bewegung; von Zeit zu Zeit konnte er noch kleine Spaziergänge unternehmen, auf denen ich ihn bisweilen begleitete. Später fesselte ihn die Krankheit immer häufiger ans Zimmer, in den letzten andert-halb Jahren vermochte er das Siechbett nicht mehr zu verlassen.

Auch in dieser letzten Passionszeit war er mit poetischen Plänen unausgesetzt beschäftigt. Eine Welt



von poetischen Gedanken trug er noch in sich, die ans Licht wollte. Wenn der Dämon der Krankheit ihm einige Zeit Ruhe ließ, da erhob sich seine schöpferische Kraft wohl plötzlich und staunenswert mächtig, da entquollen ihr Bilder von überraschendem Glanz und Töne von wundervoller Tiefe und Innigkeit. Manches von dem, was er in dieser letzten Zeit geschrieben hat — namentlich einige Stellen in dem dramatischen Fragment „Tiberius Gracchus“ —, gehört ja zum Schönsten, was wir von seiner Hand besitzen. Alles aber blieb Bruchstück. Wer vermochte die innere Qual dieses edeln, mit dem hinsiechenden Körper vergeblich ringenden Geistes ganz nachzuempfinden. Er war noch so reich an großen Entwürfen, er hatte der Welt noch so viel zu sagen, und ihm war auferlegt, zu verstummen. Bewunderungswürdig war sein Dulden. Sein schwerstes und tiefstes Leiden hat er still in sich verschlossen; selten sprach er von seinem körperlichen Zustande; ein Wort der Klage habe ich nur einmal aus seinem Munde vernommen.

Schon lange bevor seine Krankheit in das letzte, gefährliche Stadium eintrat, waren seine Nerven so empfindlich und reizbar geworden, daß er, der musikalisch so Hochbegabte, auf das Anhören von Musik völlig verzichten mußte. Für diese Entsagung vermochte er sich freilich, wie er selbst sagte, schadlos zu halten. Er besaß die Partituren zu allen Mozartschen Opern, zur Bachschen Matthäus-Passion, zu Haydns und Beethovens Symphonien und zu zahlreichen andern Musikwerken. In den letzten Jahren waren sie auf einem Regal dicht an seiner Lagerstätte aufgestellt. Das Lesen der Partituren ersetzte ihm, wie er versicherte, fast vollkommen den Genuß einer orchestralen Aufführung. Noch in der letzten Zeit traf ich ihn mehrmals bei solcher Lektüre; von der auf seinem Bette liegenden Partitur aufblickend, sagte er

lächelnd, er habe sich soeben ein schönes Konzert veranstaltet.

Mit der schlichtesten Liebenswürdigkeit war er jederzeit, wenn sein Zustand nur einigermaßen erträglich war, bereit und geneigt, im Gespräche sich mitzutheilen. Immer und sofort wendete er die Unterhaltung auf Gegenstände von ernster Bedeutung. Bisweilen sprach er zögernd, stockend, nach dem rechten Wort suchend; dann folgte in der Regel plötzlich ein Ausdruck von schlagender, glänzender Bildlichkeit, der den Gegenstand, um den es sich handelte, in überraschendes Licht stellte. In der Zeit meiner ersten Besuche beschäftigten ihn vornehmlich die Shakespearestudien; manches Gespräch hatte nur Shakespeare zum Inhalt. Der Stil der großen Tragödie war damals das Ziel, auf das Ludwig sein ganzes Denken und Dichten gerichtet hatte; an Shakespeare strebte er die künstlerischen Gesetze dieses Stils zu ergründen. Mit besonderer Vorliebe, in immer neuen geistreichen Wendungen, kam er in der Unterhaltung auf Shakespeares staunenswerte Kunst im poetischen Ausdruck der Affekte und Leidenschaften zu sprechen; in der Wirklichkeit äußerte sich der Affekt in der höchsten Steigerung eigentlich nur in Interjektionen; Shakespeare mache den Affekt auch in solchen Momenten beredt, und bewundernswürdig sei, wie die poetische Sprache, in die er den Naturlaut übersehe, so völlig den Klang, die Färbung des Naturlauts behalte; die verschiedenartige Bewegung der Affekte spiegle sich selbst im Rhythmus des Verses. In dem ersten Monolog Hamlets bewege sich der Vers stoßweise, in kurzen Intervallen, wie das Atmen des Seufzenden. Von sich selbst sagte Ludwig, er sei im Ausdrucke des Affekts früher häufig zu naturalistisch lakonisch gewesen. Dieser Lakonismus wirke beklemmend, während jene poetische Beredsamkeit, indem sie zur Mitleidenschaft hinreißt, zugleich eine befreiende

Wirkung ausübe. Die dichterische Kunst Shakespeares in der Sprache, in der Zeichnung der Charaktere, in der Führung der Handlung, das eigentlich Künstlerische in Shakespeare war der Punkt, auf den es Ludwig abgesehen hatte, und aus seinen schon früher veröffentlichten Shakespearestudien ist ja bekannt, mit wie genialem Scharfblick er hier überall in die Tiefe drang, wie geistvoll er die wichtigsten Momente in Shakespeares Kunst erläutert hat. Freilich wohl hat ihn die Bewunderung Shakespeares in der Beurteilung andersgearteter Geister vielfach auf das offenbarste ungerecht gemacht. Auch ist wohl richtig, daß er sich bei diesen Studien nicht selten mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit in ein grüblerisches Sinnen verlor, das für ihn selbst etwas Lähmendes hatte. Eine Zeit lang hatte sich das Leidenschaftliche seiner Natur sozusagen in die Reflexion geworfen, sodaß seine produktive Kraft darunter zu leiden begann. Er selbst bekannte, er habe sich an dem großen Problem zuzeiten müde gesonnen. Den unermesslichen Gewinn, den er aus diesen Studien geschöpft hatte, sollte er in einem vollkommen abgeschlossenen Werke nicht mehr zu verwerten imstande sein. In schmerzlichster Erinnerung sind mir die Worte, in denen ich Ludwig — es war in den letzten Jahren — jenes einzige mal über seinen Zustand klagen hörte. „Ich fühle,“ sagte er, „daß ich nichts mehr werde vollenden können; die Mittel, die Instrumente habe ich in der Hand und kann sie nicht anwenden.“

Von seinen Arbeiten wandte sich das Gespräch nicht selten auf das Gebiet der bildenden Kunst. Das Interesse an ihr war in Ludwigs Natur tief begründet. Staunenswert fest und sicher waren die Eindrücke, die er von Werken der Malerei sowohl wie der Plastik empfing. Sein Formengedächtnis war von merkwürdiger Kraft. Die Dresdner Galerie hatte er, als

ich ihn kennen lernte, wegen seines körperlichen Befindens lange Jahre nicht besucht, gleichwohl bewahrte er von einer überraschend großen Zahl von Gemälden die bestimmteste, bis in die einzelsten Züge deutliche Vorstellung. Er hatte die Gemälde, wie er sagte, auswendig gelernt. Häufig war der Eindruck, den er von bildnerischen Werken hatte, so stark, daß er sie lange in der Deutlichkeit von Halluzinationen vor sich sah. Von Rubens berühmter Kreuzabnahme, von der ihm ein Freund eine Photographie gebracht hatte, erzählte er, daß sich ihm das Bild beim Lesen lange Zeit wie körperlich zwischen Schrift und Auge gedrängt und die Zeilen des Buches verdeckt habe. — Als ein Zeugnis für die ungewöhnliche Stärke seines Farbengefühls kann schon jenes interessante Bekenntnis Ludwigs über das ‚Formen- und Farbenspektrum‘ gelten, in dem er in den Shakespearestudien die Entstehung seiner poetischen Gestalten schildert. Die großen Koloristen der italienischen und niederländischen Schule hat er stets am meisten bewundert. Von Tizians Gemälden in der Dresdner Galerie war die sogenannte ‚Gefegnete‘, von der er eine treffliche farbige Kopie besaß, sein Lieblingsbild. Er erzählte, es habe sich ihm oftmals von solchen koloristischen Meisterwerken die farbige Stimmung gleichsam abgelöst, sie sei gewissermaßen selbständig geworden und habe seine Phantasie auf das mannigfachste poetisch befruchtet.

Die Gabe des künstlerischen Sehens, die bei Ludwig in so hohem Maße entwickelt war, hatte, wie natürlich, zu ihrer Voraussetzung eine tiefe Empfänglichkeit für alle Eindrücke der äußern Welt. Sein realistischer Blick, die Schärfe der Beobachtung von Menschen und Dingen, die aus seinen Dichtungen in so packenden Zügen spricht, diese geistige Energie in der Erfassung der Außenwelt erscheint doppelt bewunderungswürdig, wenn man weiß, wie sehr er von Jugend

auf geneigt war, einsam und auf sich selbst zurückgezogen zu leben. Mit der Natur und der ganzen Außenwelt stand dieser uomo singolare, wie die Italiener der Renaissance ihn genannt haben würden, in einem — man möchte sagen — geheimnißvoll innigen Verkehr; ein wunderbar inniges, Mitleben mit und an allen Dingen, wie es Jakob Burckhardt an einem großen Meister der bildenden Künste rühmt, war die Quelle, aus der das intensive Leben seiner dichterischen Schöpfungen floß. — Von den Eindrücken seiner Jugendzeit in der thüringischen Heimat sagte er, sie seien ihm eine Fundgrube von dichterischen Motiven, die sich nicht ausschöpfen lasse. Bisweilen — es ist das öfters bemerkt worden — hat man bei Ludwigs Dichtungen den Eindruck, als wolle die Macht der Empfindung, die wie ein heißer Strom in ihnen pulsiert, die künstlerische Form gleichsam zersprengen. So mächtig seine Gestaltungskraft war, bisweilen scheint es, als habe er seine eigne Empfindung und die Geschöpfe seiner Phantasie nicht mit voller künstlerischer Freiheit zu beherrschen vermocht. Schiller bemerkt einmal in einem Briefe an Goethe, daß die Isoliertheit und Eingeschlossenheit der Existenz, die dichterischen Naturen den Ernst, die Tiefe und Innigkeit der Empfindung bewahre, sie nicht selten hindere, zu einer vollen Freiheit und Ruhe der künstlerischen Gestaltung zu gelangen. Vielleicht darf man sagen, daß auch Ludwigs dichterisches Schicksal von Anfang an auf ähnliche Weise bedingt war.“ —

Hermann Lüders Aufzeichnungen spiegeln treu den Eindruck, den die mit Ludwig näher Verkehrenden auch in dessen Leidensjahren fort und fort empfangen. Nur selten getrübt Klarheit des Geistes, männliche, klaglose Ergebung in ein Geschick, von dem Julian Schmidt mit allem Recht sagen mochte, daß „der gute Weltgeist mit Ludwigs Gliedmaßen abgeschmackte Gr-

perimente vorgenommen habe“, und unablässige geistige Arbeit, so lange, ja oft länger als ein Widerstand gegen die Wucht körperlicher Schmerzen und Ermattung möglich war, blieben die Mittel, durch die sich der Dichter als eine lebendige, in ihrem verengten Kreise mächtig wirksame Persönlichkeit aufrecht erhielt. Als geistige Arbeit nahmen die Shakespearestudien um so mehr von Ludwigs Zeit und vom Rest seiner Kraft Besitz, als die eigentümliche Art, in der er sie betrieb, sich mit den wechselnden Zuständen seines kranken Körpers und mit den längern Unterbrechungen, zu denen er gezwungen war, am ehesten vereinigen ließen. Die Niederschriften, die er schon im Jahre 1855 begonnen und von Monat zu Monat, von Jahr zu Jahr fortgesetzt hatte, wuchsen im letzten Zustrum seines Lebens unablässig an, und so oft er auch jetzt noch den Vorsatz faßte, sie mit der schaffenden Tätigkeit zu vertauschen, so emsig er Seiten auf Seiten in den kritischen Betrachtungen der Studien selbst oder neben ihnen, in besondern Planheften, mit detaillierten Entwürfen künftiger dramatischer Werke in immer enger und gedrängter werdender Handschrift bedeckte, so entzog er sich damit dem dämonischen Einfluß einer ihn beherrschenden krankhaften Vorstellung je länger um so weniger. Nicht das war das Ängstliche bei diesen unablässig erneuerten Bemühungen, daß sich dem Dichter die Wertverhältnisse aller andern Dichtungen gegenüber Shakespeares gewaltiger Kunst verrückten, daß er vielleicht nur darum oder doch mit darum Gervinus Buch über Shakespeare so hoch pries, weil dieser in ähnlicher Einseitigkeit befangen war — was Ludwig an Genuß und Erkenntnis andrer Dichter verlor, gewann er vielleicht doppelt an Genuß und Erkenntnis Shakespeares. Auch das Bedenken war gering anzuschlagen, daß er bei dem rastlosen Umwandeln des britischen Dichterkolosses auf Seitenpfade geriet, die nicht seine

eigensten Wege waren, und daß er uns gelegentlich „durch einen Erklärungsversuch befremdet, der eine fertige historisch-philologische Bildung verlangt, also der Intuition des Künstlers allein nicht gelingen kann“. (H. v. Treitschke, Aufsätze, Bd. 1, S. 455.) Das wäre doch immer nur ein Mangel der „Shakespearestudien“ gewesen, der vor der Veröffentlichung beseitigt, oder wenn nicht beseitigt, erörtert werden mochte. Die krankhafte Vorstellung lag darin, daß sich Ludwig mit jeder neuen Einsicht in die Kompositionsgeheimnisse Shakespeares gedrungen fühlte, eine neue Umwälzung seines eignen poetischen Menschen vorzunehmen, daß ihm unter dem Gewicht der grüblerischen Reflexion über Shakespeare und seine Vollendung zuzeiten die einfache Wahrheit entchwand, daß auch im kunstvollendetesten und mustergültigsten Dichter ein flüchtiges und flüssiges Element, ein subjektives Etwas bleibt, das wohl empfunden und genossen, aber in keine ästhetische und dramaturgische Formel gebannt werden kann, das sich der greifbaren und praktischen Verwertung entzieht. Wenn irgendwo, so machten sich die Wirkungen der Krankheit in der an Eigensinn grenzenden Beharrlichkeit geltend, mit der von Vierteljahr zu Vierteljahr der kranke Dichter zu seinen Shakespearestudien zurückgriff und immer aufs neue erwartete, den Zielpunkt für diese Studien zu finden, der natürlich immer weiter hinausrückte und noch in grauer Ferne lag, als der Sterbende die letzten Blätter mit kaum leserlichen Untersuchungen über die Skala von Vorstellung, Gefühl, Bewegungsdrang und Handlung bei Shakespeare oder über die Cäsuren der Shakespeare'schen Verse bedeckte. Die ohnehin zu starke Neigung Ludwigs zur Selbstbeobachtung, zur kritischen Belaurung seiner schöpferischen Regungen wurde durch die Beschäftigung mit den Shakespearestudien und den in jedem Augenblick wachen Vergleich der erst in der Phantasie entstan-

denen und noch nicht verkörpertten Werke mit Shakespeares Dichtungen sehr wesentlich gesteigert.

Der einsame Denker glich zuletzt in seinem Verhältnis zu Shakespeare einem Bergmanne, der bis in die letzten Tiefen, die erschlossen und erschließbar sind, hinabgestiegen, ganz wohl weiß, daß er den Glutkern der Erde nicht erreichen noch erspähen kann, der aber ein geheimes Gelüst, auch dies zu versuchen, nicht überwinden will. Bei jeder neuen Ausfahrt bringt er noch kostbares Metall zutage, das er unbefriedigt um sich her häuft; aber alsbald treibt es ihn wieder hinab, den unmöglichen Versuch zu erneuern. Man darf wohl sagen, daß diese grüblerische Lust mit dem Wachsen der Krankheit ebenfalls wuchs, was freilich nicht hinderte, daß Ludwig an einzelnen Tagen die ganze Gefahr, die daraus hervorging, vollkommen erkannte und in einzelnen Monaten mit der Macht seiner Phantasie den übermächtig gewordenen Reflexionstrieb vollständig besiegte. Zu Anfang der sechziger Jahre faßte er den Plan, sich durch eine Redaktion und Veröffentlichung der Hauptgedankzüge und der Hauptresultate seiner tagebuchartigen und ungeordneten Niederschriften von ihnen zu erlösen; da aber auch diese Arbeit eine längere schmerzsfreie Zeit erfordert hätte, als ihm damals zuteil wurde, so unterblieb auch dies, und Ludwig versenkte sich immer von neuem in seine Forschungen und Betrachtungen, die, ihm unbewußt, sogar die Färbung seiner Gesundheitsumstände annahmen. Fühlte sich der Leidende einigermaßen frischer und freier, so durchdrang der ursprüngliche Gedanke die Shakespearestudien, daß sie Hilfsmittel und Handhaben seiner künstlerischen Selbstbildung werden sollten; überwältigte den Dichter das Bewußtsein seines aussichtslosen Siechtums, so dachte ihn wohl gegenüber der Herrlichkeit und staunenswerten Vollendung des



Shakespeareischen Dramas alles eigne Schaffen, namentlich in so ungünstiger Zeit, der helle Überfluß. Doch ist es bezeichnend ebensowohl für die unverwundliche Macht des schöpferischen Triebes in Ludwig wie für die Klarheit, zu der sich sein Geist immer wieder durchrang, daß sich noch in den letzten beiden Leidensjahren schöpferische Anläufe zwischen die immer grüblerischer und unlösbarer werdenden Fragen drängten, die dem rastlos sinnenden Kranken aus jeder neuen Lektüre des „Othello“ oder „Coriolan“ hervorquollen.

Der objektive Wert der „Shakespearestudien“, die Fülle der in ihnen aufgespeicherten genialen Erkenntnisse und tiefreichenden Beobachtungen wird durch die schmerzliche Einsicht nicht gemindert, daß sie für den Dichter persönlich nicht erfüllten, was er ursprünglich von ihnen gehofft hatte. Denn für gewisse Geister und Bildungsrichtungen stehen die kritischen Untersuchungen und Offenbarungen Ludwigs selbst höher als seine dichterischen Schöpfungen. Ein Ehrenplatz in der dramaturgischen und ästhetischen Literatur mußte ihnen bei ihrer ersten Veröffentlichung sofort eingeräumt und wird ihnen nie wieder bestritten werden. Wenn Ludwig in spätern Jahren selbst Hoffnungen für seine Familie auf diese geistige Hinterlassenschaft setzte, so täuschte er sich wahrlich nicht über den Reichtum ihres Inhalts, sondern allein über die Empfänglichkeit weiter Kreise für diese wunderbaren Zeugnisse tiefsten Künstlerernstes und schöpferischer Kritik.

Am Ausgang der fünfziger Jahre und noch um 1860 und 1861 war der Dichter noch weit entfernt von der Ahnung, daß sich die Shakespearestudien zu einer völligen Umgarnung nicht sowohl seiner poetischen Phantasie — die sich reicher und regsamere als je zuvor zeigte — auch nicht seines menschen-

den Vermögens — noch immer sah er die Gestalten in überzeugender Deutlichkeit, in charakteristischen Zügen ihr Seelenleben spiegelnd — als vielmehr der Fähigkeit zum Ausbau und Abschluß seiner Erfindungen auszuwachsen sollten. In einem Briefkonzept an Julian Schmidt betonte Ludwig noch: „Über Lessing hätte ich Ihnen so viel zu sagen, Ihr letzter Brief regte so viel Gedanken in mir auf; über der Bemühung, das schriftlich zu erledigen, traf mich mein alter Stern oder Unstern, daß mir die Gedanken zu Gefühlen und Gestalten wurden und statt Auseinandersezungen Novellen- und Dramenpläne auf das Papier kamen und die Masse der unfertigen Geschöpfe, die mein Bett umlagernd allnächtlich Leben verlangen, ins entsetzliche vermehrten. — Ihre Ausführung über das Thema, ob unreife Bildung berechtigt sei, als tragisches Motiv aufzutreten, hat mich unendlich angeregt, was ich aber darüber gedacht, ist mir ebenfalls zu einem Dramenplan geworden, als ich es zu Papier bringen wollte.“ — Der gleichen Zeit, in der er trotz der unablässigen Versenkung in die Dramen Shakespeares, die ihm zur Selbstkenntnis, zur Offenbarung und Beherrschung aller Geheimnisse poetisch-dramatischer Komposition verhelfen sollte, neue Dramen schaute, gehören auch mancherlei nichtdramatische Vorsätze und große Entwürfe an, von denen keiner vielleicht so bezeichnend für des erkrankten Dichters mächtiges Wollen, für die Zuversicht erscheint, die er in sich trug, durch die Lebensfülle des Einzelnen, die Wärme, die schlichte Kraft der Beseelung einen weitgespannten Plan, der mehr als ein Jahrtausend von Entwicklung und Erlebnis in sich einschließen sollte, zu einheitlicher Wirkung zu bewältigen, als der Entwurf zu einem großen Nationalgedicht. Dieser Traum, dem er sich monatelang hingab, knüpfte an einen Traum der Leipziger Jugendzeit an (vgl. S. 115), wurde aber

jetzt gewaltig erweitert und ist eines der interessantesten Zeugnisse dafür, daß der produktive Drang des Dichters sich gegen das Prokrustesbett einer in allen Fällen maßgebenden Form oder vielmehr Formel, zu dem die Shakespearestudien zu werden drohten, instinktiv sträubte.

„Jetzt (schreibt Ludwig im Oktober 1860), da ich, von Schmerzen im Leibe, dann vom Reißen im Kopfe, für ernste Tätigkeit unfähig gemacht, in dem ‚male-  
rischen Deutschland‘ blättere (Thüringen, Franken, Do-  
nauländer, zuletzt Rheinländer), taucht ein alter Ge-  
danke, der schon meinen Kinderjahren angehört, und  
der mich nie völlig losgelassen, wiederum mit mäch-  
tiger Gewalt auf, der eines deutschen Nationalgedichtes.  
Früher, als der Drang am stärksten war, fehlte mir  
das Material dazu; dies wäre nun in dem male-  
rischen Deutschland ziemlich vollständig geboten. Nun  
aber bin ich eigentlich zu alt — meine Kränklichkeit  
nicht gerechnet —, eine solche Arbeit zu beginnen. Die  
architektonische Anordnung erfordert Zeit, noch mehr  
die Ausführung eines solchen Werkes, das besser nicht  
als übereilt und stimmungslös unternommen wird.  
Schon die Wahl des Versmaßes ist so wesentlich und  
schwierig! Dann noch mehr Punkte der Behandlung.  
Ob naiv oder eingestanden als Kunstgedicht? Am  
besten beides zugleich; d. h. die eigentliche Handlung  
des Gedichtes naiv gehalten, die Überblicke deutscher  
Geschichte und Entwicklung, Ermahnung, Warnung zc.  
mehr rhetorisch. Das führte schon zur Wahl einer  
Versart, in welcher beides zusammengeht. Das  
Ganze darf nichts eigentlich Gelehrtes, in irgend  
einer Weise Ausschließliches erhalten, da es ein  
nationales Gedicht sein muß. Der Hexameter ist  
plastisch, aber nicht populär. Die achtzeilige Strophe  
— vielleicht auch die Terzine — bieten sich plastischen  
und musikalischen Wirkungen und sind zugleich, na-

mentlich die Ottaverime auch der Rhetorik günstig; die Majestät, in der solch ein Gedicht sich bewegen müßte, würde durch sie nichts weniger als erschwert. Nur wünschte man zu einem deutschen Nationalgedicht eine eigentlich deutsche Versart — wo dann freilich, wählte man auch die Nibelungenstrophe, jene rhetorischen Exkurse sich fremd und schwerfällig annehmen möchten. Und doch verbietet sich die rein naive, zu dem Maße stimmende Weise der Darstellung, nicht gerechnet, daß die Nibelungenstrophe wegen ihrer Kürze jene ideale Majestät, den weiten, reichen Faltenwurf, nicht erlauben und auf die Dauer durch zu ofte Wiederkehr langweilend eintönig werden müßte; denn dies Gedicht muß, um die beabsichtigte Wirkung zu erreichen, alle Ideen unsrer Zeit aufnehmen; sein Zweck ist eben so sehr und mehr noch ein rhetorischer als ein poetischer.

Die eigentliche Haupthandlung muß eine für diesen Zweck prägnante sein, eine weltgeschichtliche, in welche die Hauptwendungen deutscher Geschichte und Entwicklung, und zwar diejenigen, an welche sich Ruhm und Schande, Mahnung und Warnung am natürlichsten knüpft, als Episoden nach dem Assoziationsgesetze von Einstimmung und Kontrast, einschalten lassen. Des harmonischen Eindrucks willen muß die Tonika des Gedichtes Lob, Ruhm und Verherrlichung sein und Schmach und Warnung nur der heraushebende Schatten des Bildes; jenes Bild, dieses Gegenbild und Folie. Da auch die wahren Nationaltugenden verherrlicht werden müssen, bietet sich eine Menge größerer und kleinerer Episoden, aus Beispielen dieser Tugenden entwickelt, z. B. Friedrich der Siegreiche, Pfalzgraf und Kurfürst. Wenn auch Luther und andre dergleichen verdienstermaßen gefeiert werden, die Idee der bürgerlichen Freiheit in jenen Frankfurtern u., also Bildung, Freiheit, Huma-

nität, selbst Industrie, so ward all dies doch durch die nationale Idee beherrscht und darf seine besondere Bedeutung und Beleuchtung nur von jener nationalen Idee empfangen. Auch charakteristische Einzelzüge, z. B. der Lear im Bart (?), können Platz finden. Die Heldengestalten Deutschlands aller Art, mit physischen und geistigen Waffen, fänden Platz, keine irgend historische Stadt Deutschlands darf ohne gebührenden Ruhm bleiben, wozu dann irgend eine patriotische oder zu Deutschlands Ruhm gereichende That in deren Geschichte zu verwenden ist. Jeder Stand desgleichen, z. B. die Bäcker bei Gelegenheit Ludwigs des Bayern; keine malerische Gegend darf übergangen werden. Was an Einzelnen und Gesamtheiten vor allem gerühmt und in den Vordergrund gestellt, andern Verdiensten vorgezogen wird, ist jederzeit der Patriotismus. Immer prophetisch Himmel und Hölle vor die Augen gestellt als Deutschlands Zukunft, je nach dem Verhalten. Aber der Himmel als Hoffnung, d. h. eine neue deutsche Größe, die auch die Entfremdeten wieder gewinnen wird. Natürlich spielt Frankreich und Dänemark und nach ihnen alle Nachbarvölker eine Rolle; Lothringen, der Elsaß, Holstein-Schleswig, der fremde Einfluß 2c.

Als Knabe schon hatte ich die Ungarnschlacht Heinrichs des Finklers oder Ottos des Großen als Rahmen des Hauptvorgangs und als spielende Personen die Hauptstämme der deutschen Nation, jeden in seinem Spezialcharakter mir aufersehen; jedenfalls eine Reminiscenz der Armida im Tasso (den ich meinem kranken Onkel vorlesen mußte), war die Einmischung der Frau Venus, welche die deutschen Helden in ihren Berg lockt. Ein anderer Gedanke wäre vielleicht glücklicher. Wie Otto auf seinem Lager schlaflos aus Besorgniß zu Gott fleht, ihn zu nehmen und all das Seine, und Deutschland zu erhalten, da tritt

ein schöner Knabe vor sein Bett und winkt ihm zu folgen. Sie kommen in einen hohen Dom, den Otto nie in der Nähe gesehen, der Knabe verschwindet wie im Nebel von Weihrauch, der nebst wunderbarer Musik den Dom durchzieht, daß seine Säulen von der süßen Gewalt zittern, nicht geschreckt, sondern wie vor Wonne. Da erhebt sich ein wundervolles Riesenweib von seinem Thron und heißt Otto aufsehn. Der Nebel und Duft säumt sich wie am Morgen und fällt endlich an einer Stelle, wo eine der Städte, die er gegründet oder gefördert, wie ein lebend Bild ihre Phasen zeigt, ihr ursprüngliches Ansehen, ihr Wachsen und Verändern, wodurch ein ganz Stück deutscher Spezialgeschichte dargestellt wird, die großen Männer 2c. Dazu die Städte darum und was daran wichtig. Besonders der Rhein, Main 2c. Er will wissen, wie Straßburg dann aussehe, wie der Duft verschwindet, sieht er schwarzen Flor davor; das Weib beginnt zu weinen. Er will wissen, was das bedeute, und nun geht Straßburgs und damit des ganzen Elsaß Geschichte vor ihm sichtbar vorüber. Der gewaltige Mann weint vor Schmerz und Jorn und verflucht die Verursacher. Den Trostlosen zu trösten, kommt die Zukunft — d. h. die es für uns noch ist — Deutschlands. Wie das Ganze sich wieder hebt, wollen auch die Elsässer wieder Deutsche sein und werden es; ebenso zeigt sich Pommern (schwedisch) durch den glorifizierten Großen Kurfürsten befreit, dann Holstein-Schleswig, die nach deutscher Größe Verfall in Gefahr kommen; durch Einigung erhebt sich diese neu, und Holstein ist erhalten. In dieser Stimmung ist Otto voll Zuversicht. Er wird geweckt und meint erst, da er auf seinem Lager, ein Traum. Er fühlt aber, daß Deutschlands Größe und Dauer kein Traum sein müsse, wenn Deutschland sein Heil und seine Kraft erkennt, und so geht er in die Schlacht

mit Zuversicht und gewinnt sie, das Vorbild so vieler Befreiungsschlachten. Alle andre Größe, die nicht aus deutschem Patriotismus und Edelmut hervorgeht, wird relativ gerühmt, gezeigt, was solche Kraft für Deutschland vermöchte.

Auch kann die ganze Geschichte zugleich vorgehn; Otto fragt nach dem Einzelnen, den Namen zc. Den Vorgang selbst sieht er mit seinen Augen, teilweise das Weib — die Geschichte, von der Deutschland ein Liebling — sie hebt den Stab, und die Episode spielt, als wäre sie die Geschichte selbst, bis die ‚Geschichte‘ das Bild verdämmern und ein andres aufgehen läßt, während durch ihres Stabes Schwingen alles bewegungslos steht, bis sie geendet. Soviel als möglich alles in Handlung verwandelt, eigentliche Beschreibung so wenig als möglich.

Alles bewegte Gestalt, die alten Helden stilisiert, die neueren immer frappierender charakteristisch. Große Massen. Für das Amüsement kann das Gedicht nicht eingerichtet werden; das Spannende, wo es ist, muß das höchste, poetischste sein, nämlich Spannung der Sympathie. Das, worauf alles hinarbeitet, ist, den nationalen Gedanken zur — edelsten — Leidenschaft zu machen und aus ihm heraus die Spannung zu erzeugen, sympathetisch in der Spannung Ottos, in dem der nationale Gedanke die herrschende Leidenschaft ist.

So geht vorüber an uns, wie die Geschlechter in Kleidung, Sitten, Lebensart, Staatsformen, in ihrer Weise zu sein, zu denken, zu dichten, zu fühlen, zu malen, zu bauen sich ändern. Mit Schmerz erzählt die Geschichte den Bauernkrieg, an ein lebend Bild — sei es eine Sage, wie die von den drei Edelknaben in der Wiburg in Franken — gebunden, das Otto erklärt haben will, sodaß immer ein Konkretes vorhanden, um welches die Geschichte in ihrer abstrakten

Darstellung wie um einen Kern sich lagert; wie der nationale Gedanke der Kern des Ganzen. Wie Otto sich erzürnt über die Schwäche seiner Folger, Charakter- oder aus Deutschlands Uneinigkeit hervorgegangene Schwäche gegen den Papst und sonst gegen das Ausland. Alle Ideen der Zeit, selbst Verirrungen aus edeln Motiven werden geschont und für den Hauptzweck ausgebeutet; an ihren Stärken und Schwächen muß die Nation gefaßt werden; nicht allein materiell; auch die Form muß dahin wirken, der sinnlich mächtige Klang. Was im Drama und in der Ballade z. B. Schillers glänzender Fehler, weil mit dem Zwecke jener Gattungen im Widerspruch, würde hier Schönheit und an rechter Stelle sein. Der deutsche Enthusiasmus für Schiller scheint aus dem Bedürfnis hervorgegangen, welches ein solches Gedicht stillen würde, wenn es sonst gelungen.

Keine einseitige Verherrlichung einer gewissen Zeit — z. B. des Mittelalters — und seiner Art zu sein — auf Kosten einer andern; der Dichter muß den großen Blick haben, den das Mannigfaltige nicht verwirrt, das einzelne Schöne nicht zur Einseitigkeit treibt, die tiefen Schatten an dem Lichte nicht irre werden läßt. Die nationale Idee ist seine Führerin, sein Kriterium, das, was für ihn und den Leser die Einheit gilt, den rettenden Faden durch alle Labyrinth; der Dichter darf nie Satiriker werden; überall muß er den tragischen Zusammenhang nachweisen — des Weltenrichters Wage und Schwert führen — die Schuld immer in den Mangel der nationalen Idee legen. Dabei braucht er nicht andre Nationen verächtlich zu behandeln oder zu verhöhnen, Humanität und Großmut muß sein Urtheil über sie bestimmen; wie Selbstachtung von der Achtung andrer unzertrennlich, und bei Verachtung der verderbliche Hochmut. Um so mehr, da diese Gerechtigkeit ein Grundzug der



deutschen Nationalität. Doch wo die Achtung andrer aus Selbstnichtachtung hervorgeht oder zu ihr hinführt, da muß der Dichter mit dem Nachdrucke der jüdischen Propheten loswettern. Der deutsche Charakter des Gedichtes muß selbst Fremden imponieren und ihre Achtung gewinnen. Billigkeit gegen den Billigen, die gepanzerte Faust gegen den Unbilligen. Wenn die Franzosen sich selber nicht achten in Nichtachtung deutschen Rechtes, ist diese Selbstnichtachtung, der Abfall von dem eignen Werte das Thema des Dichterzornes. So muß das Gedicht die Stärke und Milde, die Billigkeit, aber auch die Selbstachtung des deutschen Charakters spiegeln. Weniger werden die fremden Unterdrücker gestraft, als die deutsche Hand, die ihnen willig oder unwillig half. Der ganze Donner des Patriotismus muß die Fürstenberge zc. treffen, die Verräter Deutschlands und seine Schandflecke selbst im Auge der Nationen, denen sie Deutschland verrieten. Die Nordbrennerei Ludwigs XIV. mit Hinblick auf Frankreich selbst, doch auch die Einrichtung Gottes, daß das Böse in seinen Folgen zum Guten ausschlagen muß. Richtige Auswahl und Gruppierung des Einzelnen nach Wichtigkeit. Es haben rein beschreibende Gedichte Wirkung gehabt durch die Beziehung auf einen rhetorischen Kern, z. B. Childe Harold durch den Seelenzustand des Dichters; sollte wahre patriotische Begeisterung nicht hinreichen können, ein Gedicht zu beseelen, das ohnehin Beschreibung in Handlung umsetzte?

Die deutsche — vielleicht überhaupt moderne — Unart, den Gegenstand durch den Dichter zu fühlen, ihn zu suchen und mit ihm über seinen Gegenstand zu reflektieren, auch bei dieser Schwäche würde der Leser gepackt; aber dies Entgegenkommen des Dichters wäre nicht Schwäche und Eitelkeit, da nicht er groß und

schön erscheinen will, sondern vor der Größe und Schönheit seines Gegenstandes verschwinden will. An den Dichter darf in Wahrheit der Leser nicht denken müssen. Wo ja, da muß er selbst seine Kleinheit eingestehn, und daß nur sein Gegenstand dem Gedichte seine Würde gebe. So muß auch die deutsche Bescheidenheit im Ganzen sich spiegeln. Er muß sich bessere Kräfte wünschen, wünschen, daß Schiller oder sonst einer der vielen Bessern und Stärkern statt seiner diese Last auf sich genommen, jene hätten die Last erhoben, während seiner Schwäche die Last zum Stützpunkt dienen muß. Den Widerwillen berührt, der Schiller gegen die deutsche Sprache zc. innewohnte, mit der Ungerechtigkeit, die oft der Größe eigen ist. Er selbst hat diese Undantbarkeit gut gemacht, Deutschlands Namen, in dem sie seiner Mutter verherrlichend, aber sich selbst im Lichte gestanden. Es beginnt vielleicht mit einer Verteidigung deutscher Sprache und deutschen Wesens (Natur) gegen Schiller. Sie hat es ihn nicht entgelten lassen, sondern ihn sanft gezwungen in seine eigene Verherrlichung sie mit zu verherrlichen. Gegen alle antinationalen Tendenzen die donnerndsten Philippiken. Zurüchrufe zur Natur aus Überbildung, Übersichtigkeit zc., zur Männlichkeit, Schlichtheit und Praxis. Anreden an die einzelnen deutschen Landschaften und ihre historischen Örter. Deutschland gilt so weit, als die deutsche Zunge klingt, an deren Lobe es auch nicht fehlen darf."

Erweist der Gedanke zu diesem großen Nationalgedicht, welche Stärke der Phantasie und welcher Zug zu einem großen schöpferischen Wagestück, für das es kein Vorbild gab, in den schmerzfreien Stunden des Dichters in ihm noch wirksam waren, so offenbart der mitgeteilte Entwurf selbst, welche unüberwindlichen Hemmnisse sich der Ausführung so gut

oder vielmehr so schlimm entgegenstellten als der Ausgestaltung irgend eines Dramenplans. Von Alter und Kränklichkeit abgesehen, zählt Ludwig in dem Entwurf selbst die Ungewißheit über Form und Vermaß auf. Die ungeheure Aufgabe, alle Schilderung in Handlung, alle Visionen einer fernen Zukunft in anschauliche Bilder zu verwandeln, das Verhältniß der poetischen Darstellung zur poetischen Rhetorik im Gleichgewicht zu erhalten, die nach allen Seiten sich auf-tuenden Forderungen müssen dem träumenden Dichter Ahnungen eines gewaltigen Ringens mit der riesigen Stofffülle gebracht haben. Zulezt gestand er sich ein, daß die Ausführung eines solchen Werkes lieber unter-bleiben als übereilt und stimmungslos unternommen werden dürfe. Glitt aber Ludwigs Blick um diese Zeit von seiner Arbeit auf seine häuslichen Zustände, vergegenwärtigte er sich, wie beengt, trotz mäßigster Lebensansprüche, wie unsicher seine und seiner Familie Lage sei, so wurde das weitere Ausspinnen des poe-tischen Traums zum großen Nationalgedicht vollends zur Unmöglichkeit.

Im Beginn der Leidensjahre machte bei Ludwig gelegentlich noch der Wunsch auf, sich durch Verzicht-leistung auf seine höchsten künstlerischen Forderungen dem Druck der Sorge zu entwinden, der außer dem Druck der Krankheit auf ihm und seiner Familie lag. Dann schrieb er wohl mitten in die Shakespeare-studien hinein: „Ich bin auf einen Entschluß gekom-men, der mir wieder neuen Lebensmut bringen muß, wenn es mir gelingt, über die Kluft glücklich hinüber-zukommen, die tiefer und weiter vor mir gähnt als vorher. Es geht so nicht länger fort. Ich muß wenigstens so lange meine Arbeit zu einem Geschäfte machen bis ich ein Kapital erarbeitet, groß genug, um dann mit Gemütsruhe wieder an ein wirklich Dichterwerk zu gehen. — Was ich poetisch wollte,

liegt vom Zeitgeschmacke des Augenblicks ab, ist aber in einem tiefen, noch nicht genug erkannten Bedürfnisse des Jahrhunderts begründet und müßte sich allmählich siegend durchsetzen. Aber nicht, wenn das allzu augenblickliche Anpochen der Noth Stimmung und Kraft, die ohnehin meine Kränklichkeit mir sparsam zumißt, paralyßiert, und die Nötigung, zu borgen, den ganzen Menschen, den poetischen zumeist, vor sich selbst erniedrigt. — Das geht nicht mehr. Ich muß es wagen, meine poetische Kraft in Gefahr zu setzen und meine höchsten Pläne für immer aus den Augen zu lassen. — Gesetz: jeden Tag muß ich, sei es an Erzählendem oder Kritischem, so viel niederschreiben, daß ich wenigstens zwei bis drei Taler damit erwerbe.“ Doch unmittelbar neben der Niederschrift dieses Vorsatzes steht das erschütternde Bekenntnis: „Auf diese Weise, wie hier neben, mache ich, wenn ich wohl bin, Rechnung ohne den Wirt und vergesse, wie wenig ich auf Fortdauer dieses Wohlseins rechnen darf. Dies schrieb ich vorgestern, und heute bin ich kaum imstande, mich nur wach zu halten, so hat Rheuma mir den Kopf bis in den Nacken eingenommen; vorgestern besaß ich geistige Gewandtheit, der keine Wendung zu schwer erschien, eine ganze Arbeit übernahm ich in Klarheit bis in das kleinste Detail, heute kann ich mich kaum entsinnen, wovon die Arbeit überhaupt handelte, und aus dem vergeblichen Sinnen wird immer wieder wacher oder wirklicher Schlaf, gänzliche Gedankenlosigkeit. O, das ist schlimm für Frau und Kinder; es wäre es noch mehr für mich, wenn ich mir die Sache klar vorstellen könnte.“ (Shakespearestudien, Bd. IV der Handschrift, S. 99.) Ungefähr um diese Zeit richtete Ludwig einen längern Brief an den Dresdner Verlagsbuchhändler Kunze, in dem er den Plan darlegte, aus der Fülle seiner dramatischen Entwürfe ein Novellenbuch zu gestalten und

so gleichsam den umgekehrten Weg Shakespeares einzuschlagen, der aus Novellen Dramen herausgebildet hatte. Zwar fuhr Auerbach auf der Stelle mit freundschaftlichem Eifer dazwischen und schrieb ihm: „Du ja nie etwas derartiges ganz allein für dich, du weißt, daß du es dabei immer verfehlt hast, und daß ich Glück für dich hatte, und ich bin, wo ich sei, nach wie vor bereit, dein curator honorum oder Kommissiönär zu sein, wie du es nennen willst.“ (Auerbach an Otto Ludwig, Berlin, 10. April 1861.) Er ermahnte zu gleicher Zeit den Freund, sich wiederum der Erzählung zuzuwenden: „Ich habe dich ja immer beim Dramatischen festhalten wollen, du bist der einzige, der Theater und Poesie einen könnte; aber wenn's nicht geht, dürfen wir uns nicht ewig mit Intentionen tragen, wir müssen dem zur Hand sein, was der Tag gibt und erheischt.“ Doch Ludwig überzeugte sich rasch, daß die Novellen, die er seinen dramatischen Entwürfen und Bruchstücken abgewinnen konnte (er begann wirklich Agnes Bernauer, wie er sie schaute, in erzählende Form zu gießen), nicht einmal das ärmliche Bedürfnis des Augenblicks decken würden, und mußte sich eingestehen, daß ihm für die moderne Erzählung das Detail des gewöhnlichen Lebens ganz fremd, bis zum Lächerlichen fremd geworden sei. Selbst der ewig rührige, plänespinnende Auerbach mußte sich, als er 1863 den schon erwähnten mehrtägigen Pfingstbesuch in Dresden und bei Otto Ludwig abstattete, überzeugen, daß es nutzlos sei, den schwer Leidenden zum Arbeiten in seinem Sinne, unmittelbar für die Buchdruckerpresse, aufzustacheln. „Wenn ich Ludwig reden höre,“ meldete er seinem Vetter, dem Frankfurter Rabbiner, „meine ich, er müßte das diktierend zu einer Arbeit zusammenbringen können, und doch kann er nicht, und wenn ich ihn drängte und weiter drängen will, halte ich

balb wieder inne und lente ein, ich meine, ich sehe die Schmerzenszüge seiner Seele, die solche Zumutung doppelt schwer empfindet." (Berthold Auerbachs Briefe an Jakob Auerbach, Bd. I, S. 264.)

Wohl hatte angesichts dieser Lage Auerbach mit dem Stoßseufzer recht: „Was ist Leben? Es ist der Frühling so hell, und da liegt der herrliche Freund, und hat das herrlichste Empfinden in sich, und kann es nicht artikulieren“, aber auch der kranke Dichter war im Recht, wenn er, wie die Dinge einmal lagen, den Rest seiner Kraft und die schmerzfreien Tage, auf die er noch hoffte, nur mehr für seine dramatischen Pläne einsetzen wollte. So oft es ihm gelang, den Ring der Reflexion zu sprengen, den sein Shakespearestudium beengend, ja manchmal pressend um ihn legte, so oft waren es nun wieder dramatische Handlungen und dramatische Gestalten, die er vor Augen schaute, und denen er in stummer Freude am erstehenden Leben folgte, bis die Bilder wie die Gestalten ihm wieder entchwanden und ihm nur Hoffnung auf ihre Rückkehr ließen. Auch die wenigen äußern Eindrücke, die noch in sein stilles Krankenzimmer drangen, schlossen meist eine Mahnung in sich, daß sein Talent dem daniederliegenden deutschen Drama Großes verheißen habe. Die letzte Freundschaft, die Ludwig gegen den Ausgang seines Lebens hin schloß, war die mit Josef Lewinsky, einem der Darsteller, die es ganz begriffen haben, daß die große Schauspielkunst nur im engsten Bunde mit der schöpferischen Dichtung gedeiht, und dessen enthusiastische Bewunderung Ludwigs nicht sporadisch und müßig, sondern unablässig und werktätig war. Wenn ihm Lewinsky im Winter 1862 nach einer Neuaufführung der „Makkabäer“ im Wiener Hofburgtheater meldete: „Mein teuerster Freund! Soeben komme ich aus dem Theater, und trunken von der Schönheit des heutigen Abends, erhoben von

dem ungeheuern Eindruck, welchen die „Makkabäer“ auf die gedrängte Menge der Zuschauer hervorge-  
rufen, kann ich in der Freude meines vollen Herzens  
es nicht über mich gewinnen, davon zu schweigen.  
Und so sage ich Ihnen denn, daß Ihr Werk heute  
das Haus bis an den Giebel füllte, und die Menschen  
halb in der Luft schwebend Ihr großes Wort ver-  
nahmen und durch das ganze Stück hindurch mit  
einem wahren Enthusiasmus erfüllt waren, und der  
riesenhafte fünfte Akt der weihervollen Stimmung die  
Krone aufsetzte. Ach, warum kann ich Sie und Ihre  
liebe Frau an solchen Abenden nicht herzaubern“  
(Lewinský an Otto Ludwig, Wien, 21. Dezember 1862),  
so wachten bei Ludwig die sehnstüchtigen Wünsche nach  
freiem Schaffen wieder auf. Und wenn der warm-  
herzige Künstler die schönen Kinder des Freundes  
grüßen und ihnen sagen ließ, „sie mögen Gott täglich  
bitten, daß er ihrem Vater Kraft und Gesundheit gebe  
zu ihrem Heile und zum Heile des ganzen deutschen  
Vaterlandes; ich bitte meinen Gott oft darum“ (Wien,  
am 10. Februar 1863), so wallte wohl in Ludwigs  
Seele ein Hoffen auf, daß er Kraft auch ohne Ge-  
sundheit an den Tag legen könnte, und er ließ dann  
im Geiste die Reihe seiner ältern und neuern drama-  
tischen Pläne an sich vorüberziehen, die keineswegs in  
den verstaubten Planheften endgültig begraben waren,  
sondern von Zeit zu Zeit auferstanden.

Lewinskýs Aufzeichnungen über die Besuche, die  
er in den Jahren 1862, 1863 und 1864 dem kranken  
Dichter abstattete, über die Gespräche, die er mit ihm  
führte (Ludwigs gesammelte Schriften, Bd. VI, S. 284  
bis 329), stellen mit den schlichtesten Worten, aber in  
erschütternder Wahrheit die Bilder von Ludwigs Lei-  
den vor Augen und lassen zugleich erkennen, wie die  
geistige Gewalt und seelische Tiefe, die Klarheit und  
Energie des sprachlichen Ausdrucks, die der Kranke

im persönlichen Verkehr immer aufs neue offenbarte und bewahrte, notwendigerweise auch neue trügerische Hoffnungen auf Genesung oder wenigstens auf ungehemmte Tätigkeit erwecken mußten. Hatte Lewinsky im Juli 1862 Ludwig noch als scheinbar Genesenden in seinem Hausgarten begrüßen dürfen, so fand er ihn ein Jahr später ausgestreckt auf dem Ruhebett liegend, eine lebendige Leiche mit lebhaftem Kopf und Augen, zermartert von unaufhörlichen Qualen, die sich nur noch durch den Grad der Heftigkeit unterschieden, aber niemals gänzlich verschwanden. Das Gespräch über seine Krankheit brach er mit den Worten ab: „Doch lassen wir das und reden von etwas Besserm.“ Und wie seit Jahren jeder Besucher erfuhr, war er immer bereit von Shakespeare und Goethe, über Lessing und Schiller, Hebbel und Halm, über das Drama und sein Verhältnis zur Natur und zur Geschichte, über Plutarch und Montaigne zu sprechen. Selbst bei dem letzten Zusammensein des Darstellers mit dem leidenden Dichter im Jahre 1864, wo Lewinsky den Zustand des Kranken bedeutend verschlimmert, ihn selbst gelegentlich ein wenig gedrückter fand, mußte er den stets noch fortwaltenden Humor bewundern, mit dem Ludwig das Gespräch durchdrang. „Es entsteht dann eine heitere behagliche Stimmung, und das wunderbare Naturell dieses Mannes bricht sich so siegreich Bahn, daß man gar nicht erinnert wird an die Qualen, welche der Arme ununterbrochen zu ertragen hat.“

Wie die gänzliche Beschränkung auf Haus und Zimmer Ludwigs Phantasie nicht fesselte und sein inneres Auge bis zuletzt die Bilder großer und freier Welt, die Macht weltbewegender Leidenschaft erkannte, selbst im Christentum „die Leidenschaft der Liebe, die alles Üble in uns tilgen soll“, pries, so erhielt sich auch der Schwergeprüfte den warmen Ton innigen



Verkehr mit den Seinen, herzlichen Dankes für die Treue und tapfere Hingebung, mit der seine Frau ihm dieses Leben tragen half und erleichterte. An seinen Kindern hing er mit Zärtlichkeit und entfaltete in ihrer Erziehung einen angeborenen Takt.

Bei der schamhaften Rückhaltung und Wortkargheit über seine innersten Gefühle sind nur wenige Zeugnisse über sein Familienleben erhalten. Ein zwischen seinen Papieren liegender angefangener und nicht vollendeter Brief an Therese Devrient, der noch in die letzten fünfziger Jahre zurückreicht, erhebt auch diese Seite seines Lebens. Nachdem er des Gedeihens seines jüngsten Kindes Cordelia gedacht hat: „es ist ein liebes freundliches Kind, das weit mehr lacht und hüpfet, als sich ernst und ruhig verhält, und weit mehr sich ruhig verhält, als weint und ungebärdig ist. Seine Lebendigkeit macht seine Wartung zu nicht leichter Arbeit; meine Frau, die es nur selten und nur im Nothfalle andern Händen überläßt und doch das Hauswesen und die beiden Jungen sich nicht erlaubt zu versäumen, hat ihre ganze gesunde Kraft nötig,“ fährt Ludwig fort: „Von meiner Frau und dem kleinen Töchterchen war bereits die Rede, nun mögen meine Jungen daran kommen und ich selbst, den sich als Hausvater vorzustellen — um einen Ausdruck des wackern Gervinus zu brauchen — wohl die größte Anstrengung Ihrer einbildsamen Kräfte herausfordern mag. Mein Zusammenleben mit den kleinen Teufelchen namentlich würde Sie oft lächeln machen, wenn Sie es sähen. Meine Frau behauptet, sie werde oft irr, wer von uns eigentlich der Erwachsene und Alte sei, ob einer der beiden Jungen oder ich, wenn man uns streiten hört, uns zanken und uns vertragen. Die Jungen sind kräftig und wild, aber folgsam und für ihr Alter vernünftig genug. Sorge macht mir nur in beiden schon eine Ausbildung des Gefühlsver-

mögens zu gewahren, die über ihre Jahre ist. Beide glauben schon an den Tod, seit dem Älteren ein Vögelchen, welches er in diesem Sommer an seinem Geburtstage geschenkt bekommen, wenige Tage nachher gestorben ist. Ich begrub das Tierchen — aber ohne alle Sentimentalität — auf das Gartenbeetchen, das Otto mit Hilfe und unter Anleitung seiner Großmutter mit Blumen bepflanzt hat und als ‚seinen Garten‘ ansieht. Der Junge war kaum zu beruhigen, und das Entfernteste, was ihn an sein Vögelchen erinnerte, brachte ihn mehrere Tage lang zu lauten Schmerzensausbrüchen. Wir Alten suchten alles zu entfernen, was dahin führen konnte, und behandelten da und später die Sache als etwas, was nicht zu ändern stehe, und worüber man nicht traurig sein dürfe. Er selbst schien sie vergessen zu haben, bis wir erstaunlich durch die Treuherzigkeit des Jüngeren dahinter kamen, daß beide Jungen eine Art geheimen Kultus eingerichtet hatten und noch jezt öfters, wie der Jüngere sich ausdrückte ‚ihrem toten Vögelchen etwas vorsangen‘. Diese Seelenmessen hatten wir wohl schon aus der Ferne mit angehört, aber die ungesügten Töne, die eher alles andre vorstellten konnten, nicht dahin ausgedeutet. Seitdem steigerte sich meine Sorge noch. Von der biblischen und Profangeschichte hatte ich ihnen schon hin und wieder etwas erzählt oder vorgelesen; dieser Tage fiel mir ein, sie mit der Leidensgeschichte Jesu bekannt zu machen. Die Jungen saßen zu meinen Seiten, als ich das 14. Kapitel im Markus, der mir seiner Kürze und Klarheit halber der beste Evangelist für Kinder schien, ihnen vorzulesen begann; aber ich war noch nicht weiter gediehen als bis zu der Stelle, wo Christus mit den drei Jüngern nach dem Ölberg aufbricht, als der (fünf Jahre alte) Kleinere mich mit Macht umschlang und ich bemerkte, daß beide

weinten. Als ich wissen wollte, warum sie weinten, krochen beide unter den Tisch — jeder umschlang einen von meinen Füßen — und kamen nur immer heftiger ins Weinen. Mir aber wurde nun meinerseits bang; natürlich, daß ich mir vornahm, den Jungen in den nächsten Jahren noch nichts vom Christentum weiter zu sagen, und daß ich mich sehr erleichtert fühlte, sie in der nächsten Viertelstunde in einem Ringkampfe begriffen zu sehen, worin sie sich weit besser und Hoffnungsvoller ausnahmen als vorhin im Stande der Zerknirschung.“ — Daß dieses innige Zusammenleben mit seinen Kindern in den Krankheitsjahren andre Formen annehmen mußte, liegt auf der Hand. Aber bis zuletzt blieb der Anteil des Vaters an Söhnen und Tochter der gleichinnige, sorgliche. Auch Lewinskys Aufzeichnungen bezeugen noch aus der Stunde des Abschieds von dem Freunde und Meister (21. Juli 1864): „Die Kinder waren da, und er herzte noch mit rührender Zärtlichkeit seine kleine Cordelia.“

Im Jahre 1862 war in Gießfeld der alte langjährige Vertraute des Dichters, Ludwig Ambrunn, gestorben. In dankbarer Anhänglichkeit hatte Otto Ludwig, dem das Brieffschreiben bis zuletzt ein Opfer war, dem Alten fortgesetzt über seine Erlebnisse und Pläne berichtet, ja mit rührender Sorgfalt selbst dessen kleinstädtischen Neuigkeitsdurst befriedigt und ihm zum Beispiel längere Beschreibungen des Dresdner Schillerfestes von 1859 oder der feierlichen Bestattung Ernst Rietschels im Februar 1861 geliefert. Auch noch unmittelbar vor dem Tode des Freundes, als ihm der Sohn seines alten „Ambrosius“, Christian Ambrunn, vom Zustande seines Vaters Meldung machte und ihn fragte, ob er mit diesem noch etwas in seinen Vermögensangelegenheiten zu ordnen hätte, antwortete Ludwig (Dresden, 20. Februar 1862) nur: „Wir wollen uns über ihm vergeffen und wünschen, daß er Schmerz-

los und ohne Kämpfe vollends verlösche. Um dazu mein Scherflein, so wenig es ist, beizutragen, schließe ich einen Brief ein, der an ihn gerichtet ist und keinen andern Zweck hat, als dazu zu helfen, daß unser guter Papa in heitern Gedanken entschlummere. — Allerdings habe ich noch keine Rechnung von ihm über die Verwaltung meines Vermögens, welche ihm bis zum Verkauf meines Gartens überlassen war. Ich möchte aber nicht, daß er durch ein derartiges Verlangen über die wahre Natur seines Unwohlseins aufgeklärt würde und in seinem still allmählichen Übergange gestört.“ So liebevoll und mild besorgt um das Befinden aller andern, ihm Nahestehenden, blieb Ludwig auch in seinen schweren Leidensjahren. Immer wieder erhob er sich um der Seinigen willen über die Mutlosigkeit, die im Gefolge seiner Krankheit eintrat, und nur dem verschwiegnen Papier der Shakespearestudien vertraute er Aussprüche wie: „Eigentlich wohl ist der Mangel an Selbstvertrauen der Hauptgrund, warum ich nichts vor mich bringe. Dieser Mangel ist der Begleiter meines chronischen Übels.“ (Shakespearestudien, Bd. IV der Handschrift, S. 57.)

Es kann zu nichts frommen, die Einzelheiten des Ganges seiner Krankheit abermals aufzuzählen. Der kümmerlichen Genesung folgte fast regelmäßig der schwere Rückfall. Er blieb bemüht, die besorgt teilnehmenden Freunde über die augenblickliche Lage zu beruhigen, wie er denn schrieb: „Meine Übel sind einzeln genommen alle nicht von bedenklicher und gefährlicher Natur nur schmerzhaft und selten pausierend, ich bin ein Pferd, das nicht ein Löwe, sondern eine Schar Bremsen hegt, die immer wieder von einer andern Schar abgelöst wird. So, stets absorbiert und entkräftet vom Kampfe mit unermüdblichen kleinen Peinigern, schmerzt mich nicht, daß ich den Genuß, sondern nur, daß ich den Zweck und den Gebrauch meines Lebens verliere.“ (An Josef Lewinsky, Dresden, 2. Mai 1863).

In trübem Gegensatz zu diesen Beschwichtigungsworten, aus denen gleichwohl ein tiefes seelisches Leid herausklingt, stehen einzelne Aufzeichnungen der letzten „Hauskalender“ des Dichters. Am 1. Februar 1863 schrieb er, daß er „auf Stühlen liegen müsse“, am 12. des gleichen Monats, daß er nunmehr das Liegen auf dem Sofa ertragen könne, am 12. September: „Um diese Zeit bin ich zum erstenmal wieder aufgetreten, die ersten Tage einen Gang um den Tisch getan, von zwei Stöcken und meiner Frau gehalten, weil ich das Gleichgewicht zu finden noch nicht vermochte.“ Aber auch dies Wiederauftreten sollte nur wenige Monate währen, mit dem Beginn des Jahres 1864 trat die letzte Periode seiner Krankheit ein, in der er das Lager nicht mehr verlassen konnte — das Leiden war durch die unablässigen Wiederholungen bedenklich und gefährlich geworden. Jetzt erschien der schöne stattliche Mann als die Leidensgestalt, deren sich die Besucher der letzten Jahre erinnern. Auerbach fand schon 1863, „Der großartige Kopf ist noch ganz wie ehemals, das volle lange Haar, die Löwenmähne, an den Füßen aber sieht es aus, wie wenn man Hosen über zwei Stöcke zöge.“ Heydrich schilderte die prachtvoll gewölbte, nunmehr tief durchfurchte Stirn, das dunkle bis zuletzt volle Haar, die milden, treuherzigen Augen des echten Rembrandtkopfes, „die der hinfälligen edeln Gestalt etwas unbeschreiblich Hoheitsvolles und Verklärtes“ gaben, Rektor Klee sagte: „Sein Kopf sieht immer aus: als ob er jedes Gedankens an Schwachheit und Kleinheit spotte.“ Wie echt und typisch der Ausdruck des tragischen Dichters in diesem Kopfe vorherrschte, davon sollte mir im Frühling 1890 auf einer Reise in Italien die wundersamste Offenbarung zuteil werden. Als ich mit meiner Frau durch die Säle des Nationalmuseums (Museo borbonico) in Neapel ging, fiel mir plötzlich eine Wüste in die Augen. Indem ich den Blick meiner Frau

nach ihr lenkte und sie fragte: „Wer ist das, oder wer scheint das zu sein?“ gab sie mir ohne Besinnen zurück: Otto Ludwig! Als wir nun erst den Katalog befragten, erwies sich, daß wir eine Euripidesbüste vor uns hatten!

Das wachsende Siechtum Otto Ludwigs steigerte das eigentümliche Mißverhältnis zwischen der rastlos schaffenden Phantasie und der grüblerischen Reflexion, die durch die fortgesetzten Shakespearestudien genährt wurde. Doch läßt sich aus einzelnen, zwischen seinen Niederschriften über die Eindrücke der unablässigen immer neu aufgenommenen Lesung Shakespeare'scher Dramen eingeschobnen, persönlichen Bemerkungen und Selbstgeständnissen deutlich erkennen, daß dem Dichter jezt Stunden kamen, in denen er den entschlossen eingeschlagenen Weg, der ihm durch Ergründung der Kompositionsgeheimnisse, und der, wie er meinte, immer unfehlbaren Technik des größten Dramatikers zur Sicherheit der eignen Produktion führen sollte, mit zweifelnden Augen übermaß. Er sah, daß „sein Konzipiertalent eine Ausbildung gewonnen hatte, die sich mit dem so lange gänzlich unbeschäftigten Talent der Ausführung nicht mehr verständigen könne“. Er gestand sich, „wer den Sinn überzeugen will, lähmt die Phantasie, wer immer den Geheimnissen der Technik nachjagt, trübt den unbefangnen Blick für die lebendigen Erscheinungen“ und erkannte zuzeiten ganz klar, daß er „in Gefahr zu großer Vertiefung und Verinnerlichung und zu detaillierter Charakteristik“ stehe. Dann fiel er doch wieder in die Anschauung zurück, in den Shakespearestudien „das Tagebuch und die Geschichte seiner dramatischen Erziehung“ zu erblicken (Gespräche mit Lewinsky), und hatte ja in der Tat ein Recht, die Resultate seiner Vertiefung in Shakespeares Dramen nicht gering anzuschlagen, wenn es auch nicht die Resultate waren, die er davon erwartet hatte. So oft es ihm zum Bewußtsein kam, daß seine

spätern dramatischen Pläne durch das Bestreben, den reflektierenden Verstand zu überzeugen, während sich Phantasie und Gefühl wider diese Tyrannei sträubten, gelegentlich ins Maßlose schwoilen und in ihren wirksamen Hauptmotiven viel zu sehr verästelt wurden, begriff er auch, daß er seinen Hauptschöpfungen, namentlich den „Makkabäern“, in erbarmungsloser Selbstkritik vielfach Unrecht getan habe. In einem seiner letzten Briefe an den alten Eissfelder Vertrauten sprach er es aus: „Ich hätte den Weg fest im Auge behalten sollen, den ich in den ‚Makkabäern‘ — hier und da strauchelnd, im ganzen sicher — betreten hatte. Ich ließ mich zu weit nach der bloß realistischen Darstellung hinüberdrängen, die zum historischen Drama nicht ausreicht“ und wehrte in einer vielleicht zur Vorrede für eine Neuauflage der Tragödie bestimmten längeren Aufzeichnung eingehend und siegreich den Vorwurf ab, daß er durch Hereinziehung des Wunderbaren den historischen Ernst und die Wahrscheinlichkeit der Erfindung abgeschwächt habe. Indem er sich auch hier auf Shakespeare berief, der am liebsten märchenhafte Stoffe ergriffen habe, „Stoffe, deren Wunderbares der tragischen Gewalt der Behandlung ein Gleichgewicht zu halten versprach,“ gelangte er zur entschlossensten Selbstapologie, deren ich mich aus seinen Niederschriften erinnere. „Ich würde mir in bezug auf mein ähnliches Verfahren nur dann einen Vorwurf machen zu müssen glauben, wenn der Märchenduft in den ‚Makkabäern‘ gegen den Charakter des jüdischnationalen und legendartigen Stoffes laufend, ihm aufgedrungen oder über die bloße Modifikation des Kolorits hinausgehend, der Richtigkeit der Zeichnung Eintrag tuend erschiene. Daß er das wirklich täte, kann ich mich nicht überzeugen. Das Wunderbare liegt bloß im Außern. Es ist kein Wunder in der moralischen Welt des Stückes, die Personen desselben fassen nur nach

ihrer Denkart das Natürliche als Wunder auf. Lea hat kein Gesicht vom Herrn; ihr innerster heißester Wunsch objectiviert sich der phantasievollen Morgenländerin in einer durch Überwachtheit, Fasten, einsames Ringen im Gebet herbeigeführten Ermattung des äußern Sinnes, etwas, was unter gleichen Umständen noch heute geschehen kann; sie prägt dem weich empfänglichen Gemüthe des Lieblingssohnes von Kind an den Stempel ihres eignen Ehrgeizes auf, dies von ihr in ihm geweckte Bedürfnis der Größe, das nicht die Kraft in ihm findet, es durch eigne That zu stillen, macht ihn zum Verräther, derselbe durch sie geweckte und genährte Ehrgeiz Eleazars, der durch seinen Einfluß den jungen Antiochus, ein ihm ähnliches Gemüt, in die Fußtapfen seines Vaters treten läßt, ist's, der Judahs Siege vergeblich macht und Raub und Tod ihrer Kinder herbeiführt. Antiochus aber — warum müßte dieser ein Holofern oder Nebufadnezar sein? Das heroische Zeitalter des Orients ist vorbei; Judah ist eine von jenen seltenen Erscheinungen, wie sie zuweilen in schwacher Zeit, als Überbleibsel von vorangegangnen stärkeren, hineingeworfen, vorkommen. Antiochus ist ein weicher Tyrann, ein Bastard des orientalischen Despotismus, mit jener Überfeinerung griechischer Afterkultur, die Judah verspottet. Es wäre genugsam durch die Nachricht im fünften Acte motiviert, wenn er sogleich zurückkehrte, aber die gänzliche Unterdrückung der Juden scheint ihm leicht und in einem Tage auszuführen; wie er aus dem Verhalten der Märtyrer und der beginnenden Meuterei des Heeres seinen Irrtum erkennt und das Bild gefallener Größe sich ihm aufdrängt, deren Schicksal er vielleicht selbst entgegengeht, wie ihn die Gestalt des Benjamin an seinen Knaben Persius und das ähnliche Schicksal, das diesen vielleicht schon getroffen hat, erinnert, gibt



er auf, was unmöglich zu erreichen scheint, um Erhaltung seines Hauses und seiner Macht willen, eh' auch diese unmöglich wird. Das Gewitter endlich ist schon zu Anfang des vierten Aktes aufgezogen, wo Lea den Vorhang des Herrn in ihm sieht; in der andern Hälfte desselben Aktes beginnt es zu wetterleuchten, im fünften Akt entlädt es sich endlich, vom Sturm begleitet, es ist hinlänglich vorbereitet, kein Donner aus heiterm Himmel, ohne Blitz wie in der Jungfrau. Judah ist kein Wundergläubiger, er benutzt die Naturerscheinung, wie andre Feldherren wirklich getan, zur Ermunterung der schwachen Menge und zu seiner Kriegslist. Die Märtyrer schöpfen aus der Nähe ihres Nationalgottes doppelte Kraft. Zugleich erregt das Gewitter die Phantasie des Zuschauers und verhütet die unkünstlerische Depression des Gemüths durch die Marterszene — ich glaube nicht, daß ich von der Freiheit des Poeten, die unorganische Natur mit in seine Wirkungen hineinspielen zu lassen, einen unkünstlerischen Gebrauch gemacht habe.“

Nur ausnahmsweise wandte sich Ludwigs Blick so anhaltend zu seinen abgeschlossenen Schöpfungen zurück. Die unvollendeten, nur empfangnen und noch ungeborenen, nahmen in den Stunden einsamen Träumens, innern Schauens und Bildens all seine noch übrige Kraft in Anspruch. Es scheint nicht, daß er der Entwürfe zum „Jakobsstab“ (Jud Süß), zum „Armin“ oder „Sandwirt Hofer“ noch gedachte. Aber die beiden durch sein ganzes Dichterleben festgehaltenen, immer wieder aufgenommenen Tragödienstoffe „Agnes Bernauer“ und „Marino Faliero“ traten stets neu und Gestalt heischend vor seine Phantasie, an den beiden gewaltigen und vielleicht eigentümlichsten Plänen zum „Albrecht von Waldstein“ und zur „Maria Stuart“ (König Darnleys Tod) konnte er niemals aufhören zu schaffen, und ihre Gestalten beun-

ruhigten selbst seine Träume. Dazu hatten sich in den sechziger Jahren Schauspiele wie „Die Freunde von Smola“ (Planhefte von 1860—62) und „Camiola“ („Die Kaufmannstochter von Messina“, „Das Mädchen der Ehre“, Planhefte 1860—64) gesellt, in rastloser Phantasietätigkeit geboren, mit Herzblut getränkt und doch unter dem Druck der aus den Shakespearestudien wie eine Wolke immer wieder aufsteigenden Reflexion unzählige Male umgebildet. Das dämonische Zueinanderspiel dieser verschiedenen in ihm fortlebenden Stoffe und aller zu ihnen gehörigen Gestalten tritt in den Aufzeichnungen des kranken Dichters geradezu erschütternd zutage, wenn in die Planhefte zum letzten dramatischen Entwurf, dem „Tiberius Gracchus“, hinein plötzlich die Gesichter Darnleys, Bothwells und Maria Stuart's schauen, wenn die Handschrift der Shakespearestudien fort und fort mit Aufzeichnungen „Zum Waldstein“ oder „Ad Camiolam“ durchsetzt erscheint.

Das persönliche Leben Ludwigs ging in dieser letzten Periode seines Lebens nahezu im Kampf mit seinem Leiden und dem heldenhaften Ringen um Hervorbringung noch einer oder weniger dramatischen Werke auf. Die Blätter seiner „Schreibkalender“, die er zur Festhaltung ihm wichtiger Begegnungen und Eindrücke benutzte, werden gegen das Ende hin immer leerer oder verzeichnen so schmerzliche Einzelheiten über seinen Zustand wie die früher angeführten (S. 374).

Wenn er (23. September 1863) eintragen durfte: „Seit gestern habe ich eine Weile am Tische gegessen und auch einige Zeilen geschrieben“, mußte er es schon als eine Besserung betrachten, und diese Besserungen kehrten immer seltener wieder. So gestaltete sich denn auch ein langersehntes, immer wieder hinausgeschobenes Wiedersehen mit dem Eislefelder Jugendfreunde Karl Schaller (dessen Sohn, Ernst Schaller, der talentvolle Maler und Schüler des ältern Friedrich Preller, wäh-

rend seines längern Aufenthalts in Dresden zu den häufigsten Besuchern des Ludwigschen Hauses gehörte) Anfang August 1864 zu einer wehmütigen und umschatteten Freude. Nach mehr als zwanzigjähriger Trennung erblickten sich die ehemals so Unzertrennlichen wieder. Ludwig lag auf dem Krankenbett, von dem er nicht wieder erstehen sollte. „Trotz vorheriger Ankündigung meines Besuchs und vorsichtig eingeleitetem Eintritt in das Krankenzimmer des armen Dulders war unser Wiedersehen doch von so heftiger, unbeschreiblicher beiderseitiger Gemüterschütterung begleitet, daß erst nach einer kleinen Weile sich die Hände fanden und die Zungen sprechen konnten.“ (Karl Schaller an Ad. Stern, Weimar, 3. Februar 1892.) Schaller blieb zehn Tage in Dresden, besuchte den kranken Freund täglich und gab beim Abschied in schmerzlicher Bewegung das Versprechen, seinen Besuch bald zu wiederholen. Ludwig selbst mochte wohl von der Vorahnung überkommen werden, daß auch dieser Abschied ein letzter sei.

Daß es immer einsamer um den Kranken wurde, schloß nicht aus, daß er sich nach wie vor, so oft es der Arzt nur erlaubte, des geistig lebendigen Verkehrs mit bewährten Freunden seines Hauses erfreute. Die Abgeschiedenheit Ludwigs vom Leben der Welt und sogar vom Leben der Stadt, in der er weilte, hinderte es nicht, daß ihm von allen Wissenden und Klarsehenden eine tiefe Bedeutung für das Gesamtleben zuerkannt wurde. Die bloße Existenz eines Dichters von seiner innern Macht und seiner künstlerischen Anschauung blieb ein Zeugnis dafür, daß der deutschen Literatur trotz verhängnisvoller und ungünstiger Zeitumstände weder das künstlerische Gewissen noch die Kraft selbständigen Geisteslebens völlig abhanden gekommen sei. Die Umstände fügten es außerdem, daß der kranke Dichter auch für Dresden einer der letzten Vertreter des glücklichen und unvergeßlichen

Aufschwungs der vierziger und fünfziger Jahre geworden war. 1859 hatten Berthold Auerbach und Bendemann, 1861 hatte Gukow Dresden verlassen, 1861 war Ernst Rietschel gestorben; es ging mit dem kurzen Glanze der Tage König Friedrichs Augusts immer rascher zu Ende, und Otto Ludwig war in seiner schlichten Hoheit eine der lebenden Erinnerungen an diese schönen und verheißungsvollen Zeiten. So lange sein lebendiges Wort zu den ernstern Naturen sprach, die ihn in seiner Einsamkeit aufsuchten, wirkte er auch auf seine unmittelbare Umgebung.

Die Blicke Ludwigs waren jetzt natürlich mehr als je zuvor nach innen denn nach außen gekehrt. Von der selbstischen Gleichgültigkeit vieler Kranken gegen das Schicksal andrer hielt er sich jedoch nach wie vor frei, und alles Ganze, die Zukunft des deutschen Volkes wie die der deutschen Kunst lag ihm am Herzen. Ein rührendes Zeugnis davon war die Trauer, die ihn nicht viel über ein Jahr vor dem eignen Ende um seinen großen Kunstgenossen Friedrich Hebbel erfüllte. Manches Jahr hindurch hatte es den Anschein gehabt, als ob er diesem Meister fremd und feindlich gegenüberstehe. Literarische Gegner Hebbels, Laube, Auerbach u. a. hatten durch mancherlei Zeitungspuß und unlautere Machenschaften den Glauben zu erwecken getrachtet, daß Otto Ludwig nicht nur als Rivale, Bekämpfer und Überwinder Hebbels ausgespielt werde, sondern sich selbst als solchen fühle. Ludwig hatte sich allezeit Blick und Seele vom Staub solchen literarischen Koteriewesens frei gehalten. Unterm 26. Dezember 1863 schrieb er (in einem zum Glück erhaltenen Monatsfragment eines Jahreskalenders) in tiefer Erschütterung: „Heute endlich hat mir Emilie — von Hendrich dazu gedrängt — gesagt, daß Hebbel (am 13.) gestorben ist. Wunderbar, daß ich in den letzten Wochen immer an ihn denken mußte und mich es

drängte, an ihn zu schreiben. Wieder einer und wohl der beste unter den Wenigen dahin, denen es noch mit der Kunst ein heiliger Ernst; ich werde ihn nicht vergessen; mir ist, als wäre mir ein Bruder gestorben. Sit terra illi levis.“ Der Hauch, der Ludwigs letzte Dichtung, das Gracchusfragment, befeelte, weht durch diese Zeilen, das Auge des Scheidenden erkannte das Wesen des größten Zeit- und Kunstgenossen wie sein eignes innerstes Gefühl mit untrüglicher Klarheit.

Die letzte äußere Veränderung, nicht seines Zustandes, aber seiner Umgebung, brachte ein Wohnungswechsel, der ihm leider nicht erspart werden konnte. Im Oktober 1864 siedelte er mit seiner Familie nach dem Hause Pillnitzer Straße 77 vor dem Schlage über. Damals war es, wo er eine Kiste voll größtenteils älterer Handschriften, nachdem er sie flüchtig durchgesehen hatte, von den Seinigen verbrennen ließ. Auf Hendrichs Fürbitte für die Erhaltung dieser Handschriften erwiderte er, ein Wort wiederholend, das er schon oft gegen seine Gattin gebraucht hatte: „Die Seelen aus meinen Dramenplänen stehen nachts an meinem Bett und fordern ihr Leben von mir. Dem muß ich ein Ende machen. Ich bin zu krank, ich kann den Seelen ihren Leib nicht mehr schaffen.“

In der neuen Wohnung erneuerte sich das alte Leben wie das alte Leiden, körperlich zum Tode erschöpft, aber geistig stark rang er gegen die Wogen, die über ihm zusammenschlagen wollten. Ohne Trost und ohne Bitterkeit, noch immer bereit, am innern Leben, am bessern Glück der andern reinen und wackern Anteil zu nehmen! Ludwig Richter schreibt in seinem Tagebuche von 1865: „Hendrich, obwohl unwohl, holt mich zur Klamm ab und erzählt mir eine hübsche Äußerung Otto Ludwigs über mein Holzschnittblatt ‚Johannisfest‘, an dem er seine besondrer Freude hatte. Ja, der alte Bursche mit der Rose auf der

Mühe, der sich über die Kinder freut und in seiner wackligen Figur doch noch seine Amtswürde zeigt, das ist die hohe Einfalt der Natur.“ (Lebenserinnerungen eines deutschen Malers, 5. Aufl., 1890, Bd. 2, S. 139.) Und Hendrich selbst fügt der Erzählung von diesem Vorgang in seiner biographischen Skizze in den „Nachlasschriften“ (Bd. 1, S. 113) hinzu: „Das ist noch einer, so sprach er zu mir, der den Kindern ihren Weihnachtsbaum anzünden kann. Nach ihm wird's keiner mehr so können. Sieh da“ — und mit knöchernem Finger zeigte er auf das Johannisfestbild des Meisters — „nie ein Strich zu viel, nie einer zu wenig. Das ist die echte Bescheidenheit in der Kunst.“

Diese Äußerung Ludwigs wurde an seinem letzten Geburtstage, im Februar 1865, zwölf Tage vor dem Tode des Dichters getan. Als er sie tat, war er nicht nur wieder bei seinen Shakespearestudien, deren letzte Blätter er der treuen Gattin diktierte, sondern ein wunderbares freundlich-feindliches Geschick hatte ihm einen letzten Aufschwung seines poetischen Genius gegönnt. In den letzten Monaten seines irdischen Lebens gestaltete er den Plan einer neuen großen Tragödie „Tiberius Gracchus“ und vollendete den wunderbar schönen und ergreifenden ersten Akt dieses Werkes, der weihervoll wie der Torso einer mächtigen Statue zu Häupten des Sarkophags eines geschiednen Bildners steht und als unvergängliches Zeugnis für das letzte edle Ringen des Dichters erscheint. Todesahnung, Todeswehmut in goldenster Fassung zittert durch die Verse:

Noch einmal, eh ich gehe, laß das Haus,  
Wo meine Wiege stand, mich grüßen, dann  
Wie Kinder plaudern wir von schönern Tagen;  
So gleit ich wie ein welkes Blatt vom Zweig,  
Das unter Schwestern eben noch geflüstert,  
Das niemand fallen sieht. Dorthin gewandt  
Steht ihr, und — dahin scheid ich mit der Sonne!

Wie eine Verkündigung des eignen „klaglos heiligen“ Endes haucht es uns aus der Rede Tibers an. Am 25. Februar 1865 schloß der Dulder, der bis zulezt ein Dichter im höchsten Sinne des Wortes geblieben war, die Augen. Am 28. Februar morgens wurde er auf dem Trinitatisfriedhof der Altstadt Dresden bestattet. An seinem Grabe vereinten sich seine Freunde und Verehrer aus allen Lebenskreisen Dresdens; Gustav Freytag und Berthold Auerbach waren von Leipzig und Berlin herbeigeeilt, dem geschiednen Freunde die letzte Ehre zu erweisen. Eduard Duboc und Hendrich sprachen Gedichte zu seinem Gedächtnis; alle Teilnehmer dieser Totenfeier fühlten in dem Ernst jener Wintermorgenstunde, wie viel dem Toten, den man hinabsenkte, das Leben schuldig geblieben sei.

Die treuen Freunde Ludwigs, vor allen Josef Levinsky, Gustav Freytag, Max Jordan, Eduard Duboc und andre blieben auch der Familie, was sie dem Dichter gewesen waren, standen der tiefgebeugten Witwe als teilnehmende und treue Berater zur Seite.

Die Hinterlassenen Ludwigs waren viele Jahre hindurch auf die bescheidenen Erträge der vereinzelt Wiederaufführungen seiner Dramen „Der Erbsörster“ und „Die Makkabäer“, auf die geringen Einnahmen der ersten Ausgabe der „Gesammelten Werke“ 1870, der Shakespearestudien 1872 und auf eine mäßige Pension der deutschen Schillerstiftung, die berechtigte, die die Schillerstiftung jemals verliehen hat, angewiesen. Seine Witwe Frau Emilie Ludwig und seine Tochter Cordelia, die das musikalische Talent des Vaters geerbt hatte, aber leider schon in den ersten Jahren ihrer mit Eifer und Erfolg betriebenen musikalischen Studien diesen infolge einer Überanstrengung bald nicht mehr in dem Maße obliegen konnte, wie dies zu künstlerischer Entwicklung erforderlich gewesen wäre, lebten dem Andenken des Vaters und Vaters in Dresden,

an der Stätte, an der Otto Ludwig die Jahre seiner öffentlichen Wirksamkeit und seiner Erfolge verbracht hatte. Da Frau Emilie Ludwig ihren Gatten volle 38 Jahre überlebte, so hatte sie nicht nur reiche Gelegenheit, die schlichte und tiefe Treue, die ihr ganzes Wesen durchdrang, tausendfach zu bewähren, sondern erlebte auch noch die in immer weitere Kreise dringende Erkenntnis und Würdigung der Eigenart und Bedeutung des Dichters. Seit dem Erscheinen der von Erich Schmidt und Adolf Stern herausgegebenen neuen Gesamtausgabe der Schriften Otto Ludwigs, dem Hervortreten dieser Biographie (an der sie lebhaften und fördernden Anteil genommen hatte) wurde ihr die Genugthuung zuteil, daß sich von allen Seiten erhöhte Teilnahme und Bewunderung für das Leben und Lebenswerk ihres Gatten regte. Mit dem „Freiwerden“ der literarischen Schöpfungen Ludwigs im Jahre 1896 schwanden freilich die gelegentlichen Einnahmen, die der Witwe noch aus Wiederaufführungen der Dramen und Neuauflagen zugeflossen waren, aber da neben der Schillerstiftung jetzt auch der hochherzige und kunstsinnsinnige Landesherr Otto Ludwigs, Herzog Georg von Sachsen-Meiningen, sie durch eine kleine Pension vor drückenden Lebenssorgen bewahren half, so ließ sich Frau Emilie die Freude nicht beeinträchtigen, die ihr der steigende Ruhm ihres geliebten Toten bereitete. Der größere Teil des handschriftlichen Nachlasses ging in den neunziger Jahren in den Besitz des Goethe-Schiller-Archivs in Weimar über und wurde Unterlage einer Reihe von Forschungen und ästhetisch-kritischen Abhandlungen. Frau Ludwig blieb im dauernden Verkehr mit den überlebenden Freunden des Dichters, namentlich mit Josef Lewinsky, der nie müde wurde, den Dichtungen Ludwigs neue Teilnahme und tieferes Verständnis zu werben. Die Vorlesung, die der Künstler bei der 25. Wiederkehr von Ludwigs Todestage (25. Fe-



bruar 1890) in der Aula der Königl. Technischen Hochschule zu Dresden veranstaltete, die glanzvolle und erfolgreiche Neueinstudierung der „Makabäer“ am Dresdner Schauspielhause (27. Februar 1897) waren Festabende für ihre Pietätsgefühle. Als sie nach kurzer Krankheit am 10. Februar 1903 in Dresden aus dem Leben schied, fand sie ihre Ruhestätte neben dem Grabe Otto Ludwigs auf dem Trinitatisfriedhof bereit. — Cordelia Ludwig, des Dichters Tochter, widmete gleich der Mutter dem Gedächtnis und dem poetischen Nachlaß ihres Vaters Leben und Kraft. Sie bearbeitete, von Freunden und Verehrern des Dichters dazu angeregt, das „Fräulein von Scudery“ zu einem dreiaktigen Drama „Cardillac“, vollendete mit Zuhilfenahme von Skizzen und Fragmenten ihres Vaters die „Agnes Bernauer“ von 1856, kürzte den fünfaktigen „Hanns Frei“ in 3 Akten besonders glücklich für die Bühne, gab „Gedanken Otto Ludwigs“ (Leipzig, 1903) heraus und bereitete eine Sammlung der „Briefe“ wie der „Dichterischen Skizzen“ vor.

Ludwigs beide Söhne Otto und Reinhold führte ihr Geschick im Gegensatz zu dem Vater, dessen Leben bei weltgroßem Blick und weltweiter Phantasie in räumlicher Enge verlaufen war, in transatlantische Fernen. Otto Ludwig, der ältere Sohn, der schon als Kind einen unbefiegbaren Trieb in die Ferne zeigte und nur auf Wunsch seiner Mutter das Gymnasium absolvierte, konnte in spätern Jahren dem innern Drange nicht länger widerstehen und siedelte, nachdem er sich vorübergehend in Portugal aufgehalten hatte, nach Porto Alegre in Brasilien (Rio Grande do Sul) über, wo er in dem ersten dortigen Handelshause eine seinen Neigungen und Talenten entsprechende Stellung einnimmt; der jüngere, Reinhold Ludwig, der auf der Universität Leipzig die Rechte studiert und das juristische Examen wohl bestanden hatte, wandte

sich ebenfalls nach der Hauptstadt der halbdeutschen Provinz Rio Grande do Sul. Reinhold Ludwig legte dort, als der erste Deutsche, die Prüfungen der brasilianischen Rechtsgelehrten ab und entfaltete als hochbegabter Rechtsanwalt, als energischer Verfechter der deutsch-brasilianischen Interessen journalistisch tätig, desgleichen als Deputierter zum brasilianischen Kongreß eine große juristische und politische Wirksamkeit. So wunderbar von denen des Vaters verschiedene Wege die Söhne einschlugen, so scheint doch ein Teil der reichen Talente des Vaters auf sie übergegangen zu sein; in den publizistischen Arbeiten Dr. Reinhold Ludwigs lebt etwas von der Kraft und der Schärfe des Stils, die des Vaters Prosa auszeichnet; seine eigne musikalische Begabung bewährte er in der Komposition einer Messe, die in Porto Alegre aufgeführt wurde, wie er es sich auch kräftig angelegen sein ließ, als Bahnbrecher der klassischen Musik in seiner neuen Heimat zu wirken.

Im Jahre 1866 errichtete zunächst Otto Ludwigs kleine Vaterstadt Giesfeld am ehemals Ottoschen Hause in Giesfeld eine Gedenktafel mit der Inschrift: „Otto Ludwig von hier, geb. den 12. Februar 1813, gestorben 25. Februar 1865, verlebte an dieser Stätte seine Jugendjahre. Gewidmet von dessen Vaterstadt.“ Der Landesherr seines Geburtslandes, Herzog Georg von Sachsen-Meiningen, ehrte das Andenken des Dichters durch die monumentale, im Ausdruck gewaltige und künstlerisch vollendete herrliche Porträtbüste (Herme) von der Meisterhand Adolf Hildebrands, die in den Anlagen des Parks zu Meiningen aufgestellt wurde. Eine früher entstandne, minder gelungne Büste wurde der Stadt Giesfeld geschenkt. Auch Dresden soll, im Zusammenwirken der Stadtbehörden und der Liedgestiftung, in allernächster Zeit seinen „Otto-Ludwig-Platz“ (in der Vorstadt Strehlen, in der 1852 Lud-

wigs „Makkabäer“ vollendet wurden), mit einer Kolossalbüste des Dichters von Arnold Kramer geschmückt, erhalten. Das eigentliche Denkmal sind und bleiben die Schöpfungen Otto Ludwigs. Ist es leider gewiß, daß die verschwenderische Fülle von Erfindungen, Motiven, Gestalten, seelischen Offenbarungen, die der Dichter in Bruchstücken, Skizzen, Studien und Notizen hinterlassen hat, offenkundig und versteckt zahlreiche unselbständige Geister nähren wird, so genügt die kleine Zahl seiner vollendeten Werke, ihm eine hochragende Stelle in der deutschen Literatur zu sichern. Denn von einem Dichter, der aus der innersten Wahrheit seines gesamten Lebens und Schaffens heraus seinem Freunde Lewinsky in der Scheidestunde sagen durfte: „Seien Sie stets bedacht, in Ihrer künstlerischen Anschauung von der Natur auszugehen. Die Natur ist so namenlos reich in jeder Beziehung und in ihren Ideen so einfach; wir müssen nur lernen, diese Einfachheit zu erkennen und die in ihr liegende Schönheit zu sehen“, wird das tiefstinnige Wort Fichtes vom großen Schriftsteller für und für gelten: „Unabhängig von der Wandelbarkeit spricht sein Buchstabe in allen Zeitaltern an alle Menschen, welche diesen Buchstaben zu beleben vermögen, und begeistert, erhebt und veredelt bis an das Ende der Tage.“



# Die Otto Ludwig-Literatur





## Bei Lebzeiten des Dichters hervor- getretene poetische Werke

Das Hausgesinde, eine Laune von Euphrasia.  
Herloßsohns „Komet“, 11. Jahrgang. Leipzig, 1840.  
April.

Die Emanzipation der Domestiken. Novelle.  
„Zeitung für die elegante Welt.“ Redigiert von Hein-  
rich Laube. 43. Jahrgang. Leipzig, 1843. Nr. 24—29.

Die Torgauer Heide. Vorspiel zum historischen  
Schauspiel Friedrich II. von Preußen. „Zeitung für  
die elegante Welt.“ Redigiert von Heinrich Laube.  
44. Jahrgang. Leipzig, 1844. Nr. 43—44.

Der Erbförster. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Als  
Bühnenmanuskript gedruckt. Dresden, 1850.

Die Makkabäer. Trauerspiel in fünf Akten. Als  
Bühnenmanuskript gedruckt. Dresden, 1852.

Dramatische Werke von Otto Ludwig. Leipzig,  
J. J. Weber, 1853—1854. Erster Band: Der Erb-  
förster. Trauerspiel in fünf Akten. Leipzig, 1853.  
Zweiter Band: Die Makkabäer. Trauerspiel in fünf  
Akten. Leipzig, 1854.

Die Heiterethei. „Kölnische Zeitung“, Jahrgang 1855.  
Feuilleton.

Zwischen Himmel und Erde. Erzählung. Frank-  
furt a. Main, Meidinger, 1856. 2. Aufl. ebendas. 1858.  
3. Aufl. Berlin, Otto Janke, 1862.

Thüringer Naturen. Erster Band: Die Heiterethei  
und ihr Widerspiel. (Aus dem Regen in die Traufe.)  
Frankfurt a. Main, Meidinger, 1857.

## Nach Ludwigs Tod erschienene Werke

(Die Kürzung E. D. besagt „erster Druck“.)

Zwischen Himmel und Erde. Erzählung. 4. Aufl. Berlin, Janke, 1869. 5. Aufl. 1881. Ebendasselbst.

Otto Ludwigs gesammelte Werke. Mit einer Einleitung von Gustav Freytag und einem Nachwort von Herm. Lücke. Vier Bände. Berlin, Janke, 1870. Neue (Titel-) Ausgabe. Ebendaj. 1883. Erster Band: Der Erbförster. — Das Fräulein von Scudery. Zweiter Band: Die Makkabäer. — Die Torgauer Heide. — Der Engel von Augsburg. (E. D.) — Tiberius Gracchus. (E. D.) — Gedichte. Dritter Band: Die Heiterethei und ihr Widerspiel. Vierter Band: Zwischen Himmel und Erde.

(Ein fünfter Band mit den Novellen „Reden oder Schweigen“ und „Der Tote von St. Annas Kapelle“ war bereits gedruckt, als es sich ergab, daß diese Novellen nicht dem Dichter, sondern dem unter dem Pseudonym „Otto Ludwig“ erzählenden Emil von Puttkamer angehörten, der sodann unter dem Namen „Otto Ludwig aus Reichenbach“ geführt wurde.)

Nachlaßschriften Otto Ludwigs. Mit einer biographischen Einleitung und sachlichen Erläuterungen von Moriz Heydrich. Zwei Bände. Leipzig, Karl Enobloch, 1871—1874. Erster Band: Skizzen und Fragmente. 1874. Zweiter Band: Shakespear-Studien. 1871.

(Der zweite Band erschien einige Jahre vor dem ersten.)

Die Heiterethei und ihr Widerspiel. 3. Aufl. Berlin, Janke, 1874.

Der Erbförster. Die Makkabäer und andre dramatische Werke. Zwei Teile in einem Band. Berlin, Janke, 1875.

Das Märchen vom toten Kinde. (E. D.) Aus dem Nachlaß des Dichters. (Auch: Hausbibliothek, 11. Bändchen.) Berlin, Janke, 1877.

Die Rechte des Herzens. (Paul und Eugenie) Trauerspiel in fünf Aufzügen. (E. D.) (Auch: Hausbibliothek, 14. und 15. Bändchen. Berlin, Janke, 1877.

Otto Ludwigs gesammelte Schriften. Herausgegeben von Erich Schmidt und Adolf Stern. Sechß Bände. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow, 1891. Erster Band. Herausgegeben von Ad. Stern: Otto Ludwig. Ein Dichterleben von Adolf Stern. — Gedichte. (E. D.) — Zwischen Himmel und Erde. Zweiter Band. Herausgegeben von Ad. Stern: Die Heiterethei. — Aus dem Regen in die Traufe. — Die wahrhaftige Geschichte von den drei Wünschen. (E. D.) — Aus einem alten Schulmeisterleben. (E. D.) — Maria. (E. D.) Dritter Band. Herausgegeben von Ad. Stern: Der Erbsförster. — Das Fräulein von Scudery. — Die Makkabäer. — Die Pfarrrose. Trauerspiel in fünf Aufzügen. (E. D.) — Hannß Frei. Lustspiel in fünf Aufzügen. (E. D.) — Die Rechte des Herzens. Vierter Band. Herausgegeben von Erich Schmidt: Vorbericht. — Die Torgauer Heide. — Der Jakobsstab. (E. D.) — König Alfred. (E. D.) — Der Engel von Augsburg. — Agnes Bernauerin. (Von 1859. E. D.) — Genoveva. (E. D.) — Marino Falieri. (E. D.) — Die Freunde von Imola. — Die Kaufmannstochter von Messina. (E. D.) — Tiberius Gracchus. Fünfter Band. Herausgegeben von Ad. Stern: Vorbericht. — Studien und kritische Schriften. Erster Teil. Shakespearestudien. — Die einzelnen Dramen Shakespeares. — Shakespeare und Schiller. — Über ältere und neuere Dramen. — Dramaturgische Aphorismen. Erste Gruppe 1840—1860. Zweite Gruppe 1861—1865. (Vielsach E. D.) Sechster Band. Herausgegeben von Ad. Stern: Studien und kritische Schriften. Zweiter Teil. Zur



Ethik, Ästhetik und Literatur. — Romanstudien. Zum eigenen Schaffen. — Gespräche Otto Ludwigs mit Josef Lewinsky. — Briefe Otto Ludwigs aus den Jahren 1845—1862. (Größtenteils G. D.)

Die Heiterethei. Billige Ausgabe. Leipzig, 1895.  
Fr. Wilh. Grunow.

Der Erbförster. Desgl. Ebendas.

Die Makkabäer. Desgl. Ebendas.

Novellen. Desgl. Ebendas.

Zwischen Himmel und Erde. Desgl. Ebendas.

Das Fräulein von Scudery. Desgl. Ebendas.

Es hat noch keinen Begriff. Romanfragment. „Kunstwart“, Oktober 1898.

## Seit dem Freiwerden der Werke (1896)

Otto Ludwigs ausgewählte Werke. Herausgegeben von Ernst Brausewetter. Zwei Bände. Leipzig, Phil. Reclam, 1896.

Otto Ludwigs Werke. Auswahl. Halle, D. Hendel, 1896.

Zwischen Himmel und Erde. Roman. Leipzig, W. Fiedler, 1897.

Ludwigs Werke. Herausgegeben von Dr. Viktor Schweizer. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Drei Bände. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, 1896. Erster Band: Der Erbförster. — Das Fräulein von Scudery. — Die Makkabäer. Zweiter Band: Die Heiterethei. — Aus dem Regen in die Traufe. Dritter Band: Zwischen Himmel und Erde. — Maria. — Ästhetisches.

Otto Ludwigs Werke in sechs Bänden. Herausgegeben von Adolf Bartels. Leipzig, Max Hesses Verlag, 1900. Erster Band: Biographie und Charakteristik. (Von Ad. Bartels.) — Gedichte. — Jugenddramen. Zweiter Band: Das Fräulein von Scudery. — Der Erbförster. — Die Makkabäer. — Die Torgauer Heide. — Der Engel von Augsburg. — Tiberius Gracchus. Dritter Band: Die Emanzipation der Domestiken. — Die wahrhaftige Geschichte von den drei Wünschen. — Maria. — Das Märchen vom toten Kinde. — Aus einem alten Schulmeisterleben. — Es hat noch keinen Begriff. Vierter Band: Die Heiterethei und ihr Widerspiel. Fünfter Band: Zwischen Himmel und Erde. Sechster Band: Ausgewählte Studien und kritische Schriften.

Agnes Bernauer. Volksschauspiel in fünf Aufzügen. Unter Benützung ungedruckter Manuskripte für die Bühne bearbeitet. Von E. Ludwig. Köln a. Rhein, 1900.

Die Heiterethei. Erzählung aus dem Thüringer Volksleben. Eingeleitet und herausgegeben von B. Schweizer. Illustriert von Ernst Liebermann. Leipzig, H. Seemann Nachfolger, 1900. — 2. Aufl. 1903.

Aus dem Regen in die Traufe. Erzählung. Illustriert von Ernst Liebermann. Leipzig, H. Seemann Nachfolger, 1901.

Otto Ludwigs ausgewählte Werke in sieben Büchern. Von Walter Eichner. Zwei Bände. Berlin, A. Weichert, 1902.

Die Makkabäer. Herausgegeben und bearbeitet von Dr. Robert Petsch. (Teubners Sammlung deutscher Dicht- und Schriftwerke, 28. Bändchen.) Leipzig, Verlag von B. G. Teubner.

Otto Ludwig, Die Makkabäer. Mit Einleitung und Anmerkungen von Adolf Stern. (G. Wittkowski, Die

Meisterwerke der deutschen Bühne, Band 12.) Leipzig, Max Hesses Verlag, 1903.

Gedanken Otto Ludwigs. Aus seinem Nachlaß ausgewählt und herausgegeben von Cordelia Ludwig. Leipzig, Eugen Diederichs, 1903.

Otto Ludwig, Zwischen Himmel und Erde. Erzählung. Herausgegeben im Auftrage der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde. Hamburg, A. Janßen. 1904.

## Zur Biographie, Charakteristik und Kritik Otto Ludwigs

H. von Treitschke, Otto Ludwig. (Historische und politische Aufsätze.) Leipzig, 1871.

Julian Schmidt, Otto Ludwig. Westermanns Monatshefte, 35. Bd.

Gustav Freytag, Otto Ludwig. (Gesammelte Aufsätze.) Leipzig, 1888.

Fr. Reim, Das Kunstideal und die Schillerkritik Otto Ludwigs. St. Pölten, 1887.

Adolf Stern, Otto Ludwig. Ein Dichterleben. Leipzig, F. W. Grunow, 1891, 2., vermehrte Aufl. 1906.

Ernst Wachler, Über Otto Ludwigs ästhetische Grundsätze. Breslau, 1892, 2. Aufl. Berlin, 1897.

Heinr. Bulthaupt, D. Ludwig. Dramaturgie des Schauspiels. Dritter Band. Oldenburg, 1894.

Julius Petri, Der Agnes Bernauer-Stoff im deutschen Drama; unter besonderer Berücksichtigung von Otto Ludwigs handschriftlichem Nachlaß. (Rostocker Inaugural-Dissertation.) Berlin, Wüsteins Buchdruckerei, 1902.

- K. Neuschel, Zur Otto=Ludwig=Philologie. Zeitschrift für deutschen Unterricht, 1899.
- A. Sauer, Otto Ludwig. Prag, 1893. (Sammlung gemeinnütziger Vorträge. Herausgegeben vom Deutschen Verein zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse. Nr. 177—78.) Auch in „Gesammelte Reden und Aufsätze zur Geschichte der Literatur in Österreich und Deutschland“. Wien, 1903.
- Rudolph Lothar, Kritische Studien zur Psychologie der Literatur. Breslau, 1895.
- Ludwig Geiger, Dichter und Frauen. Berlin, 1896.
- S. Lublinski, Jüdische Charaktere bei Grillparzer, Hebbel und Otto Ludwig. Berlin, Cronbach, 1899.
- H. Kraeger, Otto Ludwigs Genoveva-Fragmente. Euphorion VI 1899.
- H. Kühnlein, Ludwigs Kampf gegen Schiller. (Progr.) Münnerstadt in Bayern, 1900.
- Hugo Eick, Ludwigs Wallensteinplan. Greifswald, 1900.
- Richard M. Meyer, Otto Ludwigs Maria. Euphorion VII 1900.
- Richard M. Meyer, Otto Ludwigs Shakespearestudium. Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, Bd. 37, 1901.
- Joseph Heß, Otto Ludwig und Schiller. Köln, 1902.
- W. Greiner, Die ersten Novellen Ludwigs und ihr Verhältniß zu Ludwig Tieck. (Jenaer Inaugural-Dissertation.) Pößneck in Thüringen, Druck von B. Feigen-span, 1903.
- K. Petsch, Otto Ludwigs Raffabäer. Erläutert. Leipzig, Teubner, 1903.
- Erich Sieburg, Die Vorgeschichte der Erbförster-Tragödie von Otto Ludwig. (Berliner Inaugural-Dissertation.) Berlin, Druck von E. Ebering, 1903.

Ferd. Hoffmann, Erläuterungen zu Otto Ludwigs Erbfürster. Leipzig, H. Beyer, 1904.

Richard Müller-Ems, Otto Ludwigs Erzählungskunst. Mit Berücksichtigung der historischen Verhältnisse nach den Erzählungen und theoretischen Schriften des Dichters. Berlin, Verlag von Albert Kohler, 1905.

Albert Gessler, Zur Dramaturgie des Bernauer-Stoffes. Altes und Neues. (Gym.-Programm.) Basel, Buchdruckerei Kreis, 1906.

Unter der Presse: Wilhelm Schmidt, Otto Ludwigs Makkabäer. Eine Untersuchung der Tragödie und ihrer handschriftlichen Vorarbeiten.



Die schönste Otto Ludwig-Ausgabe

**Otto Ludwigs gesammelte Schriften** in sechs Bänden, herausgegeben von Prof. Dr. Adolf Stern und Prof. Dr. Erich Schmidt. Broschiert 28 Mark, in 6 Leinenbänden 34 Mark, in 6 Halbfranzgebänden 42 Mark.

Daraus einzeln:

**Zwischen Himmel und Erde; Gedichte.** Ein Band. Broschiert 3 Mark, in Leinwand gebunden 4 Mark.

**Heiterethei und Novellen.** Ein Band. Broschiert 5 Mark, gebunden 6 Mark.

**Dramen.** Ein Band. Broschiert 6 Mark, gebunden 7 Mark.

**Dramenfragmente.** Ein Band. Broschiert 3 Mark, gebunden 4 Mark.

**Studien.** Zwei Bände. Broschiert 8 Mark, gebunden 10 Mark.

**Biographie Otto Ludwigs von Adolf Stern.**  
Zweite Auflage. Broschiert 4 Mark, gebunden 5 Mark.

---

**Volksausgabe der Hauptwerke** in sechs Bändchen.

Zwischen Himmel und Erde	} Jeder Band broschiert 1 Mark.
Die Heiterethei	
Novellen	

Der Erbförster	} Jeder Band broschiert 50 Pfennige.
Fräulein von Scudert	
Die Makkabäer	

Die Bände sind auch in schönem und dauerhaftem dunkelrotem Damasteinband zu haben. Der Einband kostet 60 Pfennige für den Band.

**Briefe von Annette v. Droste-Hülshoff  
und Levin Schüding**

Herausgegeben von Theo Schüding

Preis broschiert 4 Mark, in Leinen gebunden 5 Mark

Neue Ausgabe

Eine wahre Bereicherung hat unsre Literatur durch Theo Schüding erfahren, die den bisher der Oeffentlichkeit entzogenen Briefwechsel sorgfältig herausgegeben hat. Großenteils sind es Briefe Annetten's an Schüding, auch ein paar Zettelchen an dessen Frau Luise geb. von Gall nebst ihren Antworten. Es sind richtige Plauderbrieft, außerordentlich anmutig in ihrer Art, ohne jede Sucht nach Geistreichtum, vertraulich mit einer gewissen wohlthuenden Nachlässigkeit niedergeschrieben, voll von Scherzworten, familiären Lieblingsausdrücken, provincialen Lebensarten, Herzensergüsse einer hochbegabten Dichterin voll Phantasie, lebendiger Anschaulichkeit und Gemüt, liebenswürdig und erquickend durch und durch, auch wo nur gleichgültigere persönliche Nachrichten mitgeteilt werden. Annette tritt persönlich dem Leser dieser Briefe näher; man gewinnt sie lieb, wenn man ihre mütterliche Teilnahme und innige Liebe zu Schüding Schritt für Schritt verfolgt, wenn man all die übrigen Zeichen ihrer Herzensgüte wahrnimmt. . . .

(J. Munke im Jahresbericht neuer deutscher  
Literaturgeschichte)

. . . Für die Kenntnis der Dichtungen Annetten's sind die Briefe ungemein wertvoll. Sie geben ein reiches Zeugnis für ihren Fleiß ab und beweisen, welch hohe Ansprüche sie an ihre Kunst stellte. Eine kritische Ausgabe ihrer Gedichte wird zahlreiche Anregung daraus schöpfen. Aber ungleich größer ist doch der psychologische Gewinn, den man aus dem Buche zieht. Am Menschen interessiert doch am meisten der — Mensch. Das mag flach klingen, es ist aber wahr. Und wer Annetten's Briefe liest, die vier Fünftel des Bandes füllen, lernt einen der eigenartigsten Frauentypen kennen. . . .

(L. Jakobowski im Gesellschaft)

323

319

320.

321

322



Return this book on or before the  
*Latest Date* stamped below. A  
charge is made on all overdue  
books.

U. of I. Library

AUG 5 1938

MAR -4 1943

APR -1 1943

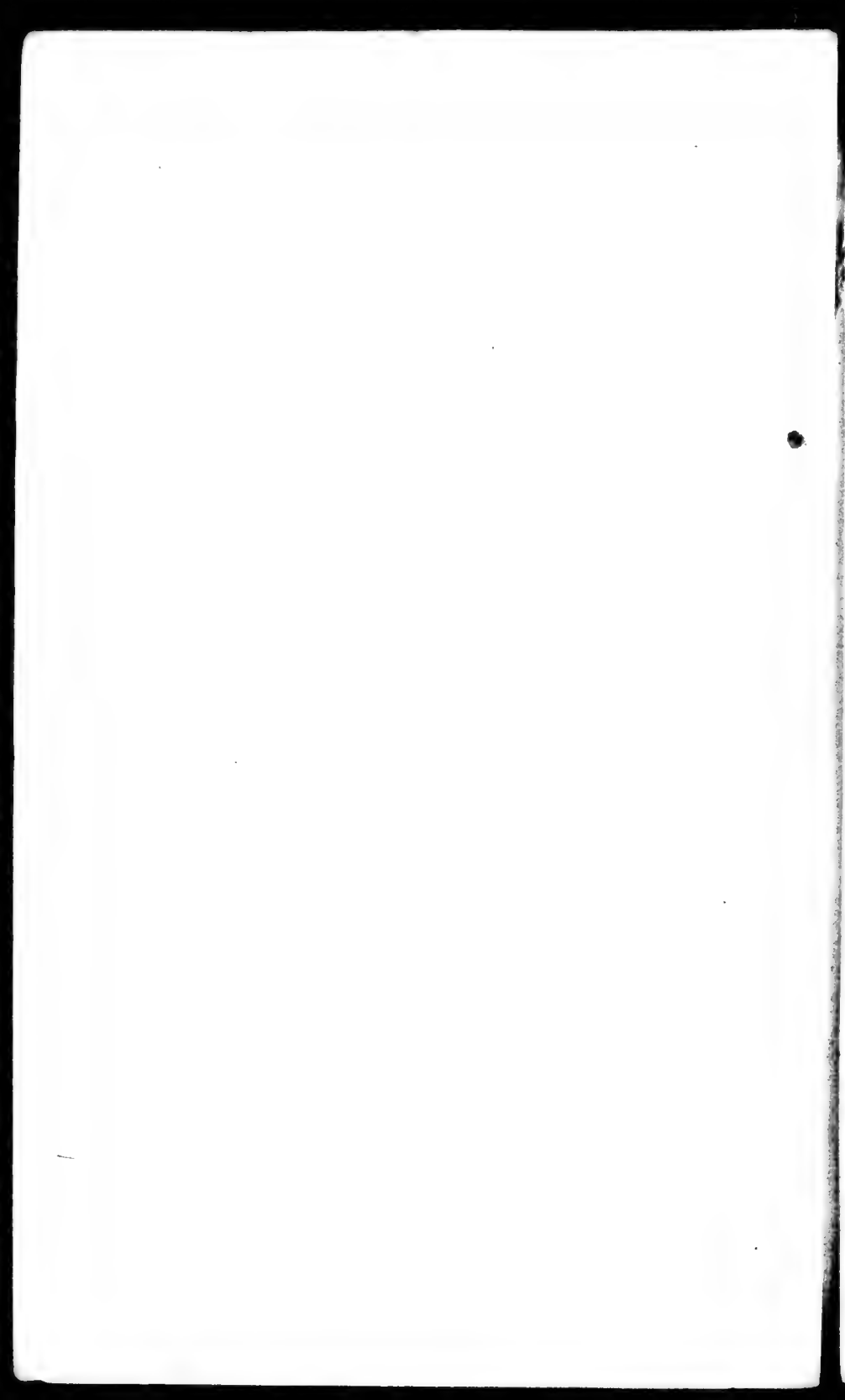
MAR 13 1966

OCT -2 1967

ED 13 1968

6 1965

8057-S



# Ludwigs Werke.

Erster Band.

# Meyers Klassiker-Ausgaben

herausgegeben von Prof. Dr. Ernst Elster.

**THE LIBRARY  
OF THE  
UNIVERSITY OF ILLINOIS**



Mr. Loring

# Ludwigs Werke.

Herausgegeben

von

Dr. Viktor Schweizer.

Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe.

Erster Band.



Leipzig und Wien.

Bibliographisches Institut.



Alfred Zuckering



# Ludwigs Werke.

Herausgegeben

von

**Dr. Viktor Schweizer.**

---

Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe.

---

**Erster Band.**



Leipzig und Wien.

Bibliographisches Institut.

7

6-4  
L-1  
1.

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

821.2  
I 541  
7.1

## Vorwort des Herausgebers.

**B**ei der Anlage der Klassiker-Bibliothek des Bibliographischen Instituts konnte nur eine Auswahl aus Otto Ludwigs Werken gegeben werden. Die vorliegende Ausgabe bringt die allgemein anerkannten Meisterwerke des Dichters vollzählig; von den weniger bekannten Dramen wurde noch das „Fräulein von Scuderi“ aufgenommen, das, schon als Seitenstück zu Hoffmanns berühmter Novelle interessant, allein von den übrigen Nachlasswerken Ludwigs mit Erfolg über die Bretter gegangen ist, und das außerdem wegen der vielen darin niedergelegten Kunstreflexionen wichtiges Material zur Kenntniss von Ludwigs innerer Entwicklung liefert. Von den weniger bekannten Prosawerken wurde die Novelle „Maria“ ausgewählt, sie mag für sich selbst sprechen. — Aus der großen Masse der im Nachlass erhaltenen Studien sind in einem Anhang drei Abschnitte abgedruckt, die uns ein Bild von der Methode seiner ästhetischen Reflexion geben und uns in ihre drei Hauptrichtungen einführen.

Die Bearbeitung richtete sich nach den längst bewährten Prinzipien von Meyers Klassikern. Ganz besondere Aufmerksamkeit hat der Herausgeber der Gestaltung des Textes gewidmet, und ein Zurückgehen auf die Ausgabe letzter Hand, resp. auf die handschriftlichen Vorlagen derselben war gerade bei Ludwig von größter Wichtigkeit, da der Text der sechsbändigen Gesamtausgabe (Leipz. 1891) eine Bearbeitung nach wesentlich anderen Gesichtspunkten erfahren hat. So erscheint z. B. die Novelle „Maria“ in unserer Ausgabe zum erstenmal in einer Form, die sich streng an den vom Dichter herstammenden Wortlaut anschließt.

Die Möglichkeit dazu verdankt der Herausgeber dem freundlichen Entgegenkommen des Herrn Professor Dr. Bernhard

Euphan, des Direktors des Weimarer „Goethe- und Schillerarchivs“, das fast den ganzen handschriftlichen Nachlaß des Dichters in seinen Mauern verwahrt. Es ward dem Herausgeber vergönnt, alle diese reichen, meist noch ungehobenen Schätze durchzumustern und genaue Textvergleiche vorzunehmen.

Mannigfache Förderung bei meiner Arbeit verdanke ich Herrn Professor Dr. Ernst Elster, Herrn Professor Dr. Adolf Stern und Herrn Dr. Karl Zeiß, der, selbst ein Thüringer, mir interessante Berichte über Erinnerungen von Landsleuten, welche dem Dichter persönlich näher standen, übermittelt hat. Nicht vergessen möchte ich auch die Anregung, die mir der Verkehr mit einem anderen Landsmann Ludwigs bot, dem in München lebenden Maler Ernst Liebermann, der mir die Augen öffnete für den wunderbaren Reichtum an lebendigen volkstümlichen Typen, der Ludwigs Erzählungen auszeichnet, und von dessen berufener Künstlerhand demnächst eine reich illustrierte Prachtausgabe der „Thüringer Naturen“ zu erwarten ist. Herr Verlagsbuchhändler R. Maeder in Leipzig hat mir die meisten selten gewordenen ersten Drucke der Dichtungen Ludwigs freundlichst zur Verfügung gestellt.

Der unserer Ausgabe beigegebene Kupferstich ist nach einem bis jezt noch nirgends veröffentlichten Porträt Ludwigs von Theodor Langer aus dem Jahre 1850 hergestellt, dessen Reproduktion ebenso wie die des Autographen uns die in Dresden lebende Witwe des Dichters, Emilie Ludwig, gütigst überlassen hat. In ihrem Hause wurde dem Herausgeber freundliche Aufnahme zu teil, und die mit der Mutter zusammenlebende Tochter Corbelia Ludwig ließ ihm mündlich wie schriftlich in der liebenswürdigsten Weise eine Reihe wertvoller Angaben über den Dichter zukommen.

Leipzig, Frühjahr 1898.

**Dr. Viktor Schweizer.**

Lied.

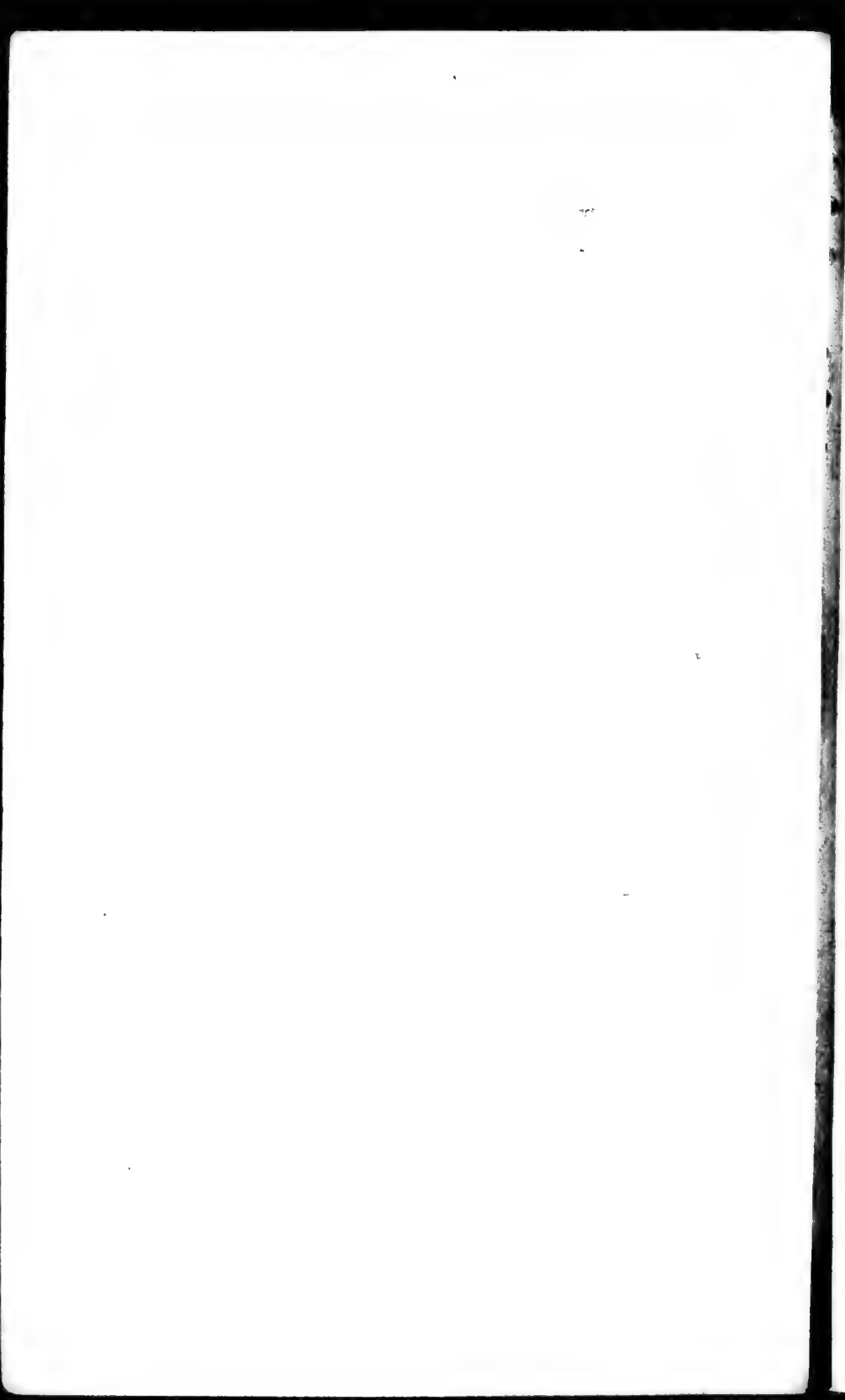
O laß' mir deine Liebe,  
da' feldes, blühe's Lieb.

O laß' sie mir, o wunde  
Nacht als der gedau' Lieb

Die Abendstunde pfunden  
Im Lieb' fahre zu dir;

Ich weiß gewiß, sie haben  
Sich mit — o laß' sie mir.

Aus deinem Munde dämmern  
Die's Besinnung's fesseln fassen;  
Sich will ich zu dir fügen;  
Es steh' ich mit mir.



## Ludwigs Leben und Werke.<sup>1</sup>

Otto Ludwig wurde am 12. Februar 1813 in dem kleinen, am Fuß des Thüringer Waldes gelegenen Städtchen Eisleben geboren. Er entstammte einer der ersten Honoratiorenfamilien seines Heimatsortes, sein Vater, Ernst Friedrich Ludwig, war erster Justizbeamter mit dem Titel „Stadtshindikus“ und zugleich herzoglich-hildburghäusischer Hofadvokat. Der Dichter selbst hat ihn später in einem Briefentwurf als „einen bis zur Schroffheit ehrlichen, bis zum Eigensinn festen, innerlich aber zarten und weichen Mann“ geschildert.

Daß auch im elterlichen Hause die Poesie eine warme Pflegstätte gefunden hatte, beweist ein vom Vater herrührendes Bändchen lyrischer Gedichte, das der Sohn im Jahre 1822 der Öffentlichkeit übergab, ja, noch vom Großvater her waren dramatische Arbeiten in sauberer Handschrift vorhanden.

Die Mutter Sophie Christiane, geb. Otto, blieb im Gedächtnis des Dichters haften als „eine Frau voll Liebe und Güte, von leicht erregbarem Enthusiasmus für alles Schöne und Gute“. Indem sie ihm „mit strahlenden Augen und geröteten Wangen von Sokrates und Leonidas u. s. w. erzählte wie vom Dr. Luther“, legte sie frühzeitig in dem

<sup>1</sup> Die beiden eingehendsten Arbeiten über Ludwigs Leben und Werke sind Heydrichs „Biographische Skizze“ (Otto Ludwig, Skizzen und Fragmente, herausgegeben von Moritz Heydrich. Leipzig 1874, S. 6—122) und Adolf Sterns Biographie (Otto Ludwigs Gesammelte Schriften. 1. Bd. Leipzig 1891, S. 3—319). Heydrich, der langjährige Freund und Gesellschafter Ludwigs, konnte fast durchweg aus dem reichen Schatz seiner persönlichen Erinnerungen schöpfen und versuchte ein umfassendes Gemälde seines Charakters und seiner immer aufs höchste gerichteten Kunstbestrebungen zu liefern. Jede Zeile von ihm atmet glühende Begeisterung für den Dichter und sein Stil ist darum nicht selten etwas überladen und von einer rhetorischen Breite, die den kühleren modernen Leser auf die Dauer ermüdet. Viel objektiver und sachlicher schreibt Stern, der, gestützt auf ein vorzügliches Quellenmaterial, den äußeren Lebensgang Ludwigs mit der denkbar größten Genauigkeit und Vollständigkeit geschildert hat.

Gemüthe des Knaben den Grund zu der hohen idealen Gesinnung, die ihn sein ganzes Leben hindurch beseelt hat. „Ein kränkliches, verwöhntes Kind, was ich noch heute bin, sog ich mit der Milch der Mutter zugleich ihre Liebe und Begeisterung für Poesie“, so schrieb noch der vierzigjährige Mann an seinen Freund Friedrich Hoffmann in einer kurzen Darstellung seines Lebensganges<sup>1</sup>, auf die wir uns noch öfters berufen werden.

Über Ludwigs Jugendzeit waltete kein glücklicher Stern. Der Vater wurde bald nach der Geburt des Knaben in heftige Kämpfe mit seinen undankbaren Mitbürgern verwickelt und litt schwer unter den ungerechten Verdächtigungen der öffentlichen Meinung, die dem grundehrlichen Mann die Veruntreuung städtischer Gelder schuld gab. Dazu kam noch, daß bei einem großen Brandunglück im Jahr 1822 die ihm anvertraute amtliche Depositentkasse erbrochen und bestohlen wurde, und da es der allzu gewissenhafte Beamte für seine Pflicht hielt, den hohen Betrag freiwillig aus seinen Privatmitteln zu ersetzen, sah sich der von Haus aus wohlhabende Familienvater von schweren Sorgen für die Zukunft der Seinen bedrängt und starb körperlich wie geistig gebrochen in den besten Mannesjahren am 20. Januar 1825.

Zu den schönsten Jugenderinnerungen Ludwigs zählt ein großer, malerisch in der Umgebung Eisfelds gelegener Garten mit geräumiger Sommerwohnung, den sich der Vater in glücklicheren Zeiten zusammengekauft und mit feinem Geschmack hergerichtet hatte. Noch lange, nachdem der Dichter der Heimat auf immer den Rücken gekehrt, behielt er doch diesen Garten bei und hoffte wieder einmal einen Sommer in diesem Eden seiner Kindheit verleben zu dürfen.

Den ersten Unterricht des Knaben leitete mit dem seminaristisch gebildeten Privatschreiber des Vaters, Ludwig Ambrunn, zusammen die Mutter. Ein Kamerad des kleinen Ludwig, der damals viel im Ludwigschen Hause verkehrte, Johannes Rednagel, gedachte noch als erwachsener Mann gerne dieser schönen Stunden. „So kann ich mich heute noch“, erzählt er, „erinnern, wie die herrliche Frau, vor der wir wie die ganze Stadt die größte Hochachtung hatten, dem Otto und uns, seinen Spielkameraden, fast täglich aus den schönsten Jugendschriften vorgelesen und uns diese Erzählungen so ausgezeichnet schön erklärt

<sup>1</sup> Die Skizze war für das große Meyersche Konversationslexikon in 52 Bänden bestimmt und erschien 1852 (Bd. 19, 2. Abt., S. 1124).



hat, daß wir Jungen von sechs bis acht Jahren, und namentlich der kleine Otto, so mächtig ergriffen wurden, daß wir alle diese Märchen und Geschichten theatralisch vorstellen wollten. Das rief natürlich die possierlichsten Auftritte hervor; und wenn auch Tische, Stühle und Vorhänge dabei in große Gefahr gerieten, so freute sich die Frau Stadtsyndikus doch herzlich mit uns, zumal wenn Talent sich dabei hervorhob und keine Ausartungen dabei vorkamen. Schon damals konnte Otto sich über gelungene Äußerungen und Thaten dermaßen aufregen, daß er konvulsivische Muskelzuckungen bekam, ein Übel, das sich leider später so sehr ausbildete.“

Schon in diesen Jahren zeigten sich also die offenbar ererbten Reime zu der unheilvollen Krankheit, die von nun ab in größeren und kleineren Zwischenräumen immer wieder einem drohenden Gespenst gleich auftauchte und den Dichter einem qualvollen Leiden und frühen Tode entgegenführen sollte. Da die anderen Geschwister Ludwigs alle in zartem Alter rasch hintereinander weggestorben waren, ist es nicht zu verwundern, daß die geängstete Mutter ihren Herzensliebbling, mehr als gut war, verzärtelte, und die Augenzeugen aus jener Zeit schildern den kleinen Otto als „ein schönes, blühendes, geistig schon sehr gewecktes, doch körperlich zartes Kind“.

Seit Ostern 1824 besuchte Ludwig die Eislefelder Stadtschule und lenkte bald ebenso durch geistige Regsamkeit und schnelle Auffassung wie durch ein ausgezeichnetes Gedächtnis die Blicke seiner Lehrer auf sich. Das liebste Unterrichtsfach war für ihn die Musik, und darin machte er auch die schnellsten Fortschritte. Er hatte das Glück, in Kantor Morgenroth, dem späteren Archidiaconus und Stadtprediger in Eislefeld, einen vorzüglichen Lehrmeister zu finden, der ihm neben dem praktischen Unterricht im Klavier- und Violinspiel auch die ersten Elemente der Musiktheorie beibrachte. Ihm hat der dankbare Schüler auch seine ersten Liederkompositionen gewidmet.

Mit zwei gleichgearteten Freunden, Karl Schaller und Jakob Beer, that er sich zu einem Trio für Streichinstrumente zusammen, und sie nahmen in den freien Abendstunden in Spiel und Gesang, wenn's anging, auch mit drollig improvisierter Szenerie und Kostümierung, das Opernrepertoire ihrer Zeit durch.

Aber auch unter den Dichtern hielt Ludwig schon als Knabe wackere Umschau, und er konnte sich in dem oben erwähnten Lebensabriß rühmen, er habe zugleich mit dem Bröder — so hieß der Verfasser

der damals allgemein eingeführten lateinischen Elementargrammatik — den Shakespeare kennen gelernt. Kein Wunder, daß er's bald selbst im Dramen-Schreiben versuchte!

Die Frage der Berufswahl versetzte um die Zeit der Konfirmation Mutter und Sohn in schwere Sorgen. Die Mutter war natürlich fürs Studieren, nicht so ihr Bruder, der wohlhabende und kinderlose Kaufmann Otto, der die Schwester und den Nessen nach des Vaters Tod in sein Haus aufgenommen hatte und dessen Gunst man aus begreiflichen Gründen nicht verscherzen durfte.

Für den Anfang drang aber doch Frau Ludwig mit ihrem Willen durch, und ihr Liebling wanderte zu Ostern 1828 aufs Gymnasium im benachbarten Residenzstädtchen Hildburghausen. Doch scheinen die Schulfächer neben seinen Lieblingsfächern, Musik und Poesie, nicht sehr zu ihrem Recht gekommen zu sein, und er sagt selbst, daß er „viel mehr dichtete und viel weniger trachtete — nach dem Reich der Wissenschaft nämlich, als man es gutheißen wollte“. So behauptete er jetzt schon eine Art Ausnahmestellung, und als Klagen über seine Versäumnisse einliefen, soll sein Ordinarius, der das in seinem Schüler schlummernde Talent ahnen mochte, geäußert haben: „Den laßt nur, der geht doch künftig einmal seinen eigenen, besonderen Weg.“

Leider erlitten seine Studien schon nach Jahresfrist eine Unterbrechung. Die kränkelnde Mutter bekam das Heimweh nach ihrem Otto und machte sich schwere Vorwürfe, in ihm Hoffnungen auf eine Laufbahn erweckt zu haben, deren Durchführung zu kostspielig für ihre bescheidenen Verhältnisse war. Auf den stummen, für ihn aber um so lauterer Wunsch der Mutter lehrte er 1829 wieder nach Eisfeld zurück und praktizierte als Lehrling im Kramerladen des Onkels. So hatte er wenigstens, rechnete die überängstliche Mutter, die Aussicht, als dereinstiger Erbe des Geschäfts eine gesicherte Existenz führen zu können.

Seine Lage war übrigens nicht so schlimm, wie sie aussah: der Onkel war offenbar zufrieden, seinen Kopf durchgesetzt zu haben, und gestattete dem Nessen die denkbar größte Freiheit, so daß er mindestens ebenso unbehelligt wie bisher seinen poetischen und musikalischen Liebhabereien nachhängen konnte. Und man hat denn auch, berichtet Rednagel, „einen wunderlichern, ungeschicktern Kaufmannslehrling wohl nie gesehen“. Sehr häufig geschah es, daß die Lodenklingel den Merkurjünger vom Klavier oder von der Lektüre seines Shakespeare auf-

schreckte. Und zu alledem hatte er ja noch seinen Garten, wo er jeden Sommer zusammen mit seinem liebsten Jugendfreund Schaller, „in jener Zeit dem geschicktesten Geburtshelfer und Pädagogen seines Geistes“, herrliche Stunden verlebte.

Nur der Zustand der Mutter wollte nicht wieder besser werden, bald zeigten sich deutliche Spuren eines unheilbaren Lungenleidens, und nachdem ihr der geliebte Sohn auf dem Krankenbett ein treuer Pfleger gewesen war, starb sie Ende des Jahres 1831.

So wurden auch im Ottoschen Hause die Verhältnisse andere, ein böses Weib ergriff das Regiment in Person der Haushälterin Elisabeth Heinlein, die beinahe alle weiblichen Laster, das der Trunksucht mit eingerechnet, in sich vereinigte, und die der gequälte „dicke alte Herr“ schließlich noch um eines illegitimen Sohnes willen an den Traualtar begleiten mußte.

Kein Wunder, daß Ludwig freudig nach der nächsten Gelegenheit griff, um aus solch unleidlichen Verhältnissen herauszukommen. Mit dem kleinen, von der Mutter ererbten Vermögen gedachte er die unterbrochenen Studien nun doch noch einige Jahre fortzusetzen und siedelte zu dem Zweck im Herbst 1832 nach dem Lyceum zu Saalfeld über. Aber die Enttäuschung folgte auf dem Fuße: der Schulbetrieb konnte dem weit über dem Niveau seiner Mitschüler stehenden Autodidakten noch weniger zusetzen als früher, und er verfiel in seiner Vereinsamung in düstere Melancholie. „Körperliche Schmerzen und geistige Erschöpfung bis zum Lebensüberdruß steigend. Ich verliere den Glauben an meine Begabung für Poesie, ohne Lust zu gewinnen zu andrer Beschäftigung“, so schildert er selbst das Leidensjahr in Saalfeld.

Am meisten schien er noch von seiner musikalischen Anlage zu hoffen, und in der Absicht, sich nunmehr definitiv zum Tonkünstler auszubilden, kehrte er Ende 1833 wieder nach Eisfeld zurück.

Sowie es die Witterung erlaubte, bezog er die Sommerwohnung in seinem Garten und verlebte dort mit Schaller, der nur ungern um trauriger Familienverhältnisse willen dem Musikerberuf Valet gesagt und sich dem Verwaltungsfach gewidmet hatte, die glücklichste Zeit seiner Jugend. Hören wir den lebendigen Bericht über jenes Gartenhausleben aus dem Munde des teilnehmenden Kameraden: „Die Zeit vom Morgen bis Mittag war der Arbeit gewidmet. Ludwig saß in der großen Oberstube des Gartenhauses am Flügel oder Arbeitstisch und komponierte an Opern, die entweder schon vorbereitet waren oder hier

erst neu entstanden, wozu er den Stoff theils aus Shakespeares Dramen ('Romeo und Julia', 'Sturm') und aus A. Hoffmanns Novellen ('Salvator Rosa') nahm, oder frei erfand, während ich mit prosaischen Rechnungsrevisionen beschäftigt war, ohne uns gegenseitig zu stören. Die Mittagsruhe wurde in der Gartenlaube vor dem Hause am laufenden Brunnen oder auf den Stufen am Hauseingange im Beobachten der aus den Steinfugen schlüpfenden, von uns nach und nach gezähmten Eidechsen abgehalten. Der Nachmittag bis 5 Uhr fand uns im gemeinschaftlichen Studium meist klassischer Opern im Klavierauszuge, des Marpurgschen Werkes über die Lehre vom Kontrapunkt und der Fuge, von Partituren, zur Übung im Instrumentieren, im Klavierspiel und Gesang, die spätere Nachmittags- und Abendzeit oft in einer kleinen auserlesenen Gesellschaft, in und mit der wir in der kleinen Säulenhalle am Hauseingange oder oben in unserem Wohnzimmer musizierten. Männerchor- und Streichquartette, Arien, Duette, Terzette und Chöre aus guten Opern mit Streichquartett- oder Klavierbegleitung, auch einzelne Partien aus eben komponierten Opernszenen Ludwigs wurden aufgeführt und probiert. Eine junge, mit Ludwig verwandte, von Morgenroth gebildete Sängerin mit bedeutender Sopranstimme, Sophie Fischer, die nachherige Ehegattin Schallers, erfreute an geselligen Abenden durch trefflichen Sologesang. — Mozart war als Opernkomponist unser Liebling. Die Oper im allgemeinen, wie sie damals beschaffen war, der vom guten Wege Glucks und Mozarts abirrende musikalische Geschmack, das Eindringen der neuen italienischen und französischen Musik, ihr nachtheiliger Einfluß auf die deutschen Komponisten und das deutsche Publikum, die Vernachlässigung des dramatischen Elementes und Ausdrucks, überhaupt der künstlerischen Wahrheit, gab unseren Unterhaltungen vielen Stoff. Auch über Malerei wurde anregend gesprochen, deren Verständnis Ludwig durch Lektüre, eigenes Denken und im Umgange mit dem Maler J. Burckhardt sich anzueignen strebte, das er später im Genuße der Dresdener Galerie zu hoher Vollkommenheit ausbildete, wie selten ein Künstler seiner Art. Jeder schöne Gegenstand, jede schöne Landschaft konnte Ludwig bis zur Ekstase begeistern, besonders liebte er den lieblich gemischten Laub- und Tannenwald des sogenannten Eichholzes und die düster-ernste Vorgebirgskette des Thüringerwaldes im Nordosten Eisfelds mit ihren tiefblauen Konturen und den herrlichen Fernsichten in die Thüringer Thäler und Orte. Er jauchzte oft laut auf,

als wir sie gemeinsam durchwanderten. — Nach Beethovens Werken, insbesondere seinen Symphonien, die wir damals nur vom Hörensagen oder aus auswärtigen Relationen kannten, und die wir unter den uns umgebenden kleinen Verhältnissen nicht selbst hören konnten, trugen wir eine tiefe Sehnsucht, die uns erst viel später außerhalb der Heimat gestillt werden sollte. Öfters machten wir kleine Fußreisen, nach Hildburghausen zu Konzerten, nach Koburg zu dergleichen und zum Besuch von Opern, ja sogar, da in Koburg zu dieser Zeit klassische Opern nicht gegeben wurden, eine größere im Winter nach dem zehn Stunden entfernten Weiningen, um den längst vorher im Klavierauszuge studierten ‚Don Juan‘ Mozarts, die Lieblingsoper Ludwigs, hören zu können. Er disputierte damals gern, besonders mit einem geweckten kampflustigen Theologen aus der Nähe, und liebte es, ihm gegenüber paradoxe philosophische Sätze und Behauptungen aufzustellen und zu verteidigen. Oft wandelten wir bis spät in der Nacht im Freien, in Gesprächen über Kunst und Litteratur vertieft. Schon damals hatte er den Grund zu seinen dramatischen Studien, zu seinen Ansichten über die alten Dramatiker, über Lessing, über die Charaktere in den Schiller'schen und neueren Dramen gelegt, die er später läuterte und reifte. — Er war der bescheidenste Mensch, von tiefem Gemüt und feinem Gefühl, das sich bei irgend einer Verletzung nicht nach außen Luft machte, sondern, wie eine Schnecke in ihr Haus, sich nach innen zurückzog und vom Verletzenden kühl abwandte. Auf allen äußeren Schein gab er nichts, wie er denn auch seinem eigenen Äußeren wenig Aufmerksamkeit schenkte. Seine Kleidung war, wie auch später immer, einfach und schlicht; er glaubte, als er mich später bei seiner Rückkunft aus Leipzig in Wä- sungen besuchte, sich wegen der Vaternörder und Manschetten, die er nun trug, bei mir entschuldigen zu müssen. — Trotz seines anscheinend gesunden Zustandes befiel ihn während unseres Zusammenlebens im Garten öfters Unwohlsein, das mich um ihn besorgt machte. Gegen den Herbst hin hatte er öfters beim Nachhausegehen aus der Gesellschaft nachts gewisse Visionen, so daß er z. B. mich Vorausgehenden über Schlangen oder durch teppichtragende Tiroler hindurch schreiten sah und mit einem Schreckenrufe zurückhielt. Er fühlte meist zur Nachtzeit Blutandrang nach dem Herzen und Kopfe, der ihn am Schlafe hinderte. Manche Nacht entstieg er seinem Bette und saß am meinigen, meinen ruhigen Schlaf mit Bewunderung beobachtend und mich weckend. Da wanderten wir oft die Nacht hindurch bis zum frühen

Morgen ins Freie, und nachdem er in der frischen Luft, seine lieben blauen Berge wieder gesehen hatte, war das Blut beruhigt. — Im Spätherbste zogen wir vom Garten wieder in die Stadt, und Ludwig in die Wohnung seines Oheims zurück. Dort setzte er seine Studien, sein Dichten und Komponieren, sein Leben mit den Freunden in bisheriger Weise fort.“

Das Lustrum, das Ludwig nunmehr in der stillen Abgeschiedenheit seines Heimatstädtchens verlebte, bedeutet die erste wichtige Epoche in der Entwicklung des angehenden Dichters. Regellos, wie gewöhnlich bei den Autodidakten, waren seine Studien, und ebenso regellos waren auch seine immer zahlreicher auftauchenden Versuche, sich selbständig künstlerisch zu bethätigen. Bedenklicher war es noch, daß er nur in den seltensten Fällen den Ideen, auf die er sich erst mit glühendem Eifer gestürzt hatte, treu blieb und ein begonnenes Werk zu Ende führte. Das unermüdliche Streben nach Vollendung, das ihm später geradezu ein Verhängnis werden sollte, fällt schon jetzt in die Augen. Ebenso macht sich auch jetzt schon die tiefgreifende Disharmonie seines Wesens fühlbar, das zwischen den Extremen kritisch sezierender Reflexion und der willenlosen Hingebung an eine fessellos schweifende Phantasie hin und her schwankte. Dazu gesellte sich in dieser Jugendperiode noch die unheilvolle Disharmonie seiner Neigungen: er wurde sich jahrelang nicht darüber klar, ob er zum Musiker oder zum Dichter berufen sei.

Er war von Saalfeld mit dem festen Vorsatz zurückgekommen, sich zum Musiker von Fach auszubilden. Nach veralteten Lehrbüchern suchte er mit größtem Fleiß seine theoretischen Kenntnisse zu vervollkommen, und als veraltet galt seinen Zeitgenossen auch die Art der Meister, denen er in seinen Kompositionsversuchen folgte. Er komponierte Lieder, so einige aus Goethes „Faust“, Balladen, wie den „Taucher“ und den „Erbkönig“, und verfaßte geistliche Musik, so z. B. ein Requiem in Nachahmung Mozarts, der sein Lieblingsmeister war und blieb.

Seine starke dramatische Anlage führte ihn aber auch in der Musik immer wieder der Oper zu, und wir hören von mehr als einem Dugend meist unvollendet gebliebener Entwürfe. Bald holt er seine Stoffe aus Shakespeare (vgl. oben, S. 12), bald aus E. T. A. Hoffmann („Signor Formica“, „Salvator Rosa“), bald aus den Märchen-sammlungen des Orients („Der goldene Schlüssel“), ohne an einem dieser Pläne dauernd Genüge zu finden.

Die poetischen Arbeiten des angehenden Musikers tragen fast ein noch mannigfaltigeres Gepräge. Eine gewisse Fühlung mit seinen musikalischen Studien bewahrte der Plan zu einem großen Gedicht „Cäcilie“ oder „Polyhymnia“, in dem er eine Art von „Theodicee der Musik“ schaffen wollte. Auch in den Texten zu seinen Opern, die er alle selbst fertigstellte, bewegte er sich auf der Grenze beider Gebiete. Die lyrischen Ergüsse aus diesen Jahren zeigen meist recht wenig Originalität, und man kann sie nur als eine gute Übung in der Handhabung poetischer Formen gelten lassen, mit denen Ludwig auch noch in späteren Jahren nicht selten auf etwas gespanntem Fuße stand. Eines dieser Gelegenheitsgedichte, das im Anschluß an die Amerikauswanderungen 1834 entstandene „Lied der Auswanderer“, gelangte um sechs Jahre später in Herloßsohns „Komet“ zum Abdruck.

Epische Pläne, wie der zu einem Romanzenzyklus „Octavian“ und zu einem nordischen Heldenepos „Svanhildur“, traten bald wieder in den Hintergrund, um seiner Neigung zum Drama, das Ludwig von jeher als die höchste Stufe aller Kunst galt, Raum zu machen. Und wir sehen ihn jetzt schon sich mit einem Stoff abmühen, von dem er sein ganzes Leben hindurch nie mehr lassen konnte, der eine geradezu dämonische Anziehungskraft auf ihn ausgeübt haben muß: es ist die volkstümliche Erzählung von Agnes Bernauer, der schönen Augsburger Baderstochter, die ihre Liebe zu dem bairischen Königssohn mit dem Tod von Hentershand büßen mußte. Auch die Konzeption zum „Getreuen Eckart“, dem wir später noch wiederholt begegnen werden, fällt schon in diese Periode.

Eine bestimmte litterarische Physiognomie läßt sich aus diesen tastenden Versuchen auf den verschiedensten Gebieten noch nicht erkennen. Einflüsse Shakespeares, unserer Klassiker und Romantiker machen sich in buntem Durcheinander geltend. Mehr als für ihn gut war, hat er von der seltsamen Phantastik Hoffmanns in sich eingesogen, von dem er nicht nur mehrere poetische Stoffe übernahm, sondern dessen einseitige Lebens- und Kunstanschauung sich auch in seinen Brief- und Tagebuchaufzeichnungen widerspiegelt.

Nicht ebenso in seiner praktischen Lebensführung. Sein Charakter erhielt in diesem weltabgeschlossenen Dasein jene sittliche Festigkeit und Energie, die ihn sein ganzes Leben lang ausgezeichnet hat. Er hat im Leben nie den genialen Stürmer und Dränger gespielt, den wir uns in jedem Künstler zu suchen gewöhnt haben; sein Beruf zur Kunst gall

ihm schon jetzt bei aller Resignation als eine tiefernste, heilige Pflicht. Und da sein Leben vor allen gefährlichen Einwirkungen romantischer Praxis bewahrt blieb, konnte es ihm in reiferen Jahren auch nicht schwer werden, sein Dichten von den Irrtümern jener Kunststrichtung zu reinigen.

Die gelegentlich auftauchenden Versuche, seine poetischen Stoffe aus der ihn umgebenden alltäglichen Wirklichkeit zu holen, so seine „Skizzen aus dem Kramladenleben“ lagen jedenfalls viel eher in der Richtung seines späteren Realismus als in der seiner romantischen Vorbilder, und es gemahnt uns schon an sein späteres Ideal Shakespearescher Leidenschaftsdarstellung, wenn er von sich berichtet, daß er, „in bedenklicher Frühe der Kunst mächtig, in den Gesichtern ihm näher und ferner stehender Personen zu lesen und den Abdruck derselben rückwärts in seine Ursachen zu übersehen, bereits kleine Geschichten voll Leidenschaft und Affekt zu dichten“ begonnen habe.

In nächster Nähe, im Haus des Oheims, wo die Verhältnisse unter dem Regiment der neuen Hausfrau einen immer traurigeren Charakter annahmen, bot sich Ludwig das vorzüglichste Material für ethische Beobachtungen. „Da habe ich“, so erzählt er selbst, „zuerst die Leidenschaft in ihren verstecktesten und furchtbarsten Regungen studiert, wie denn meine Geschichte bis zum Beginn des Mannesalters ein fortgesetzter Kursus in der angewandten Psychologie und Pathologie war.“

Hier liegen die Wurzeln zu der grell-realistischen Darstellung häuslichen Zwistes in seinem späteren Meisterwerk „Zwischen Himmel und Erde“, ebenso wie man auch jene „Skizzen aus dem Kramladenleben“ als eine Vorstudie zu den zwei Jahrzehnte später gedichteten „Thüringer Naturen“ betrachten darf.

Äußere Anerkennung wurde dem Künstler in diesen Jahren wenig zu teil, und so gut wie gar nichts wurde von diesen ersten Proben seines Talents für die Öffentlichkeit reif. Die Pakete mit Opernmanuskripten, die er an die Theaterdirektoren entsandte, fanden meist sehr bald und teilweise sogar mit ungelösten Siegeln den Weg zum Autor zurück. Doch bot sich ihm in der letzten Zeit seiner Eislefelder Lehrjahre ein gewisser Ersatz für das mangelnde Interesse größerer Bühnen. Es bildete sich ein Liebhabertheater, das in seinem sangeslustigen und kunstliebenden Heimatstädtchen beinahe wie eine Revolution wirkte. „Alle Stände“, erzählt Friedrich Hoffmann, „waren bei diesem Liebhabertheater im Schützenhofsalle vertreten, die Stadtmusikanten durch Dilettanten zu



einem ansehnlichen Orchester verstärkt. Förster, die das Waldhorn, Doktoren, welche die Trompete, Maler, welche die Flöte, Lehrer, die andere Instrumente blasen. Die Violine war mächtig besetzt, das Cello handhabte der alte Pfarrer von Stelzen meisterhaft. An jedem Pulte stehen neben dem Musikanten von Profession Freiwillige, die für ihr Instrument ihren Mann stellen, bis zu den Pauken, die ein langer Amtschirurg bearbeitet, der allemal behauptet: 'die Stimm' ist net richtig', wenn er falsch eingefallen ist, und bis zum 'Brummbaß', der alle zusammenhält'. — Der Direktor, ein bildschöner Mann von vierundzwanzig Jahren, das dunkelbraune Haar bedeckt, schlicht und lang zu beiden Seiten niederhangend, die hohe Stirn; zwischen den vollen, gesundheitsfrohen Wangen tritt eine wahre Herrschernase hervor, unter der ein wohlgeformter Mund so gutmütig und herzig zu lächeln versteht wie das braune Augenpaar oben, das aber auch Blitze schießen kann, wenn der Mund donnert; denn hinter der Sanftmut wohnt eine Energie, die nach großen Zielen ringt. — Er ist nicht nur Dichter und Komponist des Stückes und Musikdirektor dazu, er ist zugleich Regisseur der Schauspieler, er übt jedes einzelne Instrument, jeden einzelnen Gesang, jede einzelne Stimme der Chöre, studiert jede Rolle ein, er ist der leitende, ordnende Geist des Ganzen."

Besonders in seine musikalische Produktion brachte diese universelle Thätigkeit einen frischeren Zug, und da er nunmehr die Möglichkeit der ersehnten Aufführung vor Augen hatte, führte er zwei Opernpläne vollständig zu Ende, „die Geschwister“ und „die Räuberin“, die denn auch beide im Jahre 1838 mit großem Beifall über die Bretter gingen.

Die Kunde von diesen Erfolgen drang über Eislebs nächste Umgebung hinaus bis in die thüringische Residenz. Die Kesselring'sche Hofbuchhandlung in Hildburghausen übernahm auf Empfehlung des Meiningischen Hofkapellmeisters Eduard Grund Druck und Verlag einiger Kompositionen zu Goethes Balladen. Bald schickte Ludwig auch seine „Räuberin“ an Grund, der sich fortan lebhaft für den Komponisten interessierte und ihn an den kunstliebenden Herzog Bernhard Erich Freund von Sachsen-Meiningen weiter empfahl. Ludwig wurde zur Audienz bei seinem Landesherrn vorgelassen, und der Erfolg war ein Stipendium von je 300 Gulden auf drei Jahre, damit er in Leipzig unter Felix Mendelssohn seine musikalischen Studien weiterbetreiben könne.

Die Brust von den schönsten Hoffnungen geschwellt, traf Ludwig am 28. Oktober 1839 in Leipzig ein. Eine schwere Erkältung, die er sich auf der Reise zugezogen hatte, war schon ein böses Omen. Bald stellte sich eine heftige Krankheit ein, die ihn wochenlang ans Bett fesselte; aber auch, nachdem ihn diese verlassen hatte, blieb sein körperliches Befinden noch so lange ein schlechtes, bis er der unwirklichen Pleiße Stadt den Rücken gekehrt hatte.

Noch schlimmer waren die Lebenserfahrungen und die inneren Kämpfe, die er während dieser Zeit durchmachen mußte. Doch hören wir seinen eigenen ergreifenden Bericht über sein erstes Leidensjahr in Leipzig: „Infolge einer bedeutenden Erkältung in der Weichaije nachts von Meiningen bracht' ich den ganzen Winter kränkelnd zu. Schon auf der Reise sah ich Bilder im Wagen und hörte Musiken, aber nichts von dem, was meine Mitpassagiere sprachen; denselben Abend wiederholte das Ding sich im Theater, so daß ich zwei Musiken hörte und gerne vor dem Ende hinausgegangen wäre, hätt' ich mir das zugetraut. Nicht lange, so durft' ich kein Konzert mehr besuchen, weil mir die Musik weh that. Ich warf mich nun aufs Klavier und machte einige Fortschritte; da schwellen mir auf einmal die Finger, und ich mußte aufhören. So kam ich körperlich und geistig herunter und wär's vielleicht ganz, hätte nicht die heilige Poesie sich meiner angenommen. Auch Philosophie trieb ich, und sie erhielt mich aufrecht. Beinahe beständig mit Schmerzen und physischer Angst behaftet, war ich freilich nicht im stande, etwas zu schaffen. Das war ein gräßlicher Winter!“ — „Bruderherz!“ so berichtet er am 2. Mai 1840 an Schaller, „das ist nun schon der dritte Brief, den ich Dir schreibe, aber der erste, den ich absende, damit Du siehst, wie ich Deiner gedacht. Briefe an Jhn zu schreiben, ist mir eine wahre Herzenserleichterung. Aus diesen Briefen ist eine Art Tagebuch geworden. Wenn Du einmal die ganze Geschichte erhältst, wird es ein ordentlich Buch sein. Ich will Dir einiges vom 2. Oktober 1839 an daraus erzupieren: — Allerlei Klagen über das, was sie jetzt Bildung nennen, über die Affektation der Kunstliebe bei geschneigelten Menschen, die den Geschmack in der Musik mitmachen wie eine Mode. — Wer die Kunst in Wahrheit liebt, findet hier beides, ein Rosen- und ein Folterbett. — Alles, glaub' mir, ist Narrheit, und das Beste vom Leben ist das Leben selbst, will sagen: das unmittelbare Leben nach der Natur, fern von aller vornehmen Tüge, sie heiße ‚Kunst‘ oder wie sie will. NB.: zu allgemein ausgedrückt und dem Mißver-

ständnis preisgegeben. — Die Leipziger Damen sehen alle so übernächtl-  
 lich aus, nicht wie Geschöpfe der Natur, sondern wie Kunstfabrikate.  
 Die Mädchen bis zehn Jahre sind zum Teil sehr hübsch. Die Weiber  
 in Eisfeld und Leipzig sind wie eine Wiese und ein Herbarium. — Die  
 Musik ist nun auch vornehm geworden, darf also nicht mehr zum Herzen  
 reden. Ist's doch in der vornehmen Welt eine Schande, wenn man's  
 nur merken läßt, daß man ein Herz hat. — Das Populäre wird gänz-  
 lich verworfen, einem Mozart verzeiht man es noch als eine Jugend-  
 sünde. . . . Mendelssohn, dem ich einiges aus meiner letzten Oper zeigte,  
 schien nicht zu gefallen, worauf ich mir am meisten einbildete: das  
 Charakteristische, nämlich, daß ich die Bäuerinnen ihrer Sphäre ange-  
 messen singen und sprechen lasse, was freilich nicht mehr Mode ist, da  
 z. B. Bellinis Bauermädchen sich ausdrücken und singen wie Herzogin-  
 nen, und der bis ins kleinste Detail gemalte Amtmann in der 'Köblerin'.  
 Er meinte, diese Auffassungsweise verrate nicht viel Geschmac. Er  
 glaube schon, daß ich Glück damit machen könne, doch rate er mir nicht  
 dazu. Es liegt dies wohl in seiner Individualität, der das Naive,  
 Nächste, Natürlichste fern zu liegen scheint, wie Du Dich überzeugen  
 kannst, wenn Du in eine seiner Kompositionen blickst, es sei, welche es  
 wolle. — Er meint, zu förmlichem Unterricht wäre mein Verstand schon  
 zu gereift, doch wolle er mir Winke geben. Meine Instrumentation  
 lobte er, meinte aber, ich scheine noch gar nicht zu kennen, was neuer-  
 dings geleistet worden. Theoretisches brauchte ich nicht mehr zu stu-  
 dieren. — Das Verhältnis mit ihm, der feinsten nicht wissen wird,  
 wie er mit mir daran ist: mein Schicksal seit geraumer Zeit mit allen  
 neuen Bekannten, weil ich zu keinem mehr das rechte Vertrauen fassen  
 kann, voraussetzend, daß sie mir keines schenken. In dieser vornehmen  
 Welt stoß' ich mit meiner Gemütlichkeit an, will ich's vermeiden, diese  
 zurückzudrängen, dieses — möcht' ich sagen — Kinderzutrauen, so muß  
 ich wieder kalt oder falsch — ich weiß selbst nicht wie, erscheinen. Das  
 hab' ich seit Jahren eingesehen und mir deshalb vorgenommen, bei  
 meinen alten Bekanntschaften zu bleiben. Nun aber will's mein Schick-  
 sal; ich sehe recht gut ein, daß ich's nie auf einen grünen Zweig bringen  
 werde. — Hätt' ich nur ein bißchen mehr Eitelkeit, eine Messerspiße mehr  
 Eigenliebe, — die Arznei aus diesem Rezept heißt Selbstvertrauen —  
 so wäre mir geholfen. So denk' ich bei anderen immer mehr an sie,  
 gewinne eine Vorneigung zu ihrer Persönlichkeit und vergesse meine,  
 oder halte es für kleinlich, fast sag' ich schmutzig, diese fremden Per-

fönllichkeiten durch geßlißentliches Anßchniegen nugen zu wollen für meine eigene. Es deucht mir unwürdig, ihre Würdigung mit meinem Nugen zu beßlecken, sie zu streichen, wie die Magd das Kuchenteur, damit man etwas herauspreße für sich. Ich achte Mendelssohn zu sehr und zu wahr, als daß ich in ein Nugenverhältnis mit ihm treten könnte, was er erwartet, weil leider in dieser Welt einer ein Verhältnis, in dem er Nugen geben kann, nur gesucht glaubt um dieses Nugens willen. Die Unterstützung des Herzogs langt ohngefähr zum Leben aus, aber nicht, Konzerte und Theater zu besuchen. — Dann meine Gesundheit! Kalte Füße muß ich verhüten, weil ein Hirnschlag bei meiner Beschaffenheit zu befürchten, und wirklich werd' ich in jedem Konzert unwohl. Ich bin nur ein Sommermensch; ich muß den Dachs den Winter schlaf ablauschen. So bleibt mir nun nichts, als mich mit ganzer Macht auf die Poesie zu legen. Das hat mich ordentlich gehoben; man sage, was man will, die Poesie, namentlich das Drama, besonders das tragische, hat einen geistigenden, erweiternden, heiligenden Einfluß auf seine Priester. Hierin dent' ich auch diesen Sommer etwas zu leisten. . . . Ich komme von einer Biersekte in der Nähe, von deren Gästen ich nicht begreife, wie sie die Langeweile nur eine Stunde beisammen läßt, es müßte denn sein, daß sie sich ex officio Langeweile machen müssen, wozu denn, wie sie's hier treiben, keine lange Weile gehört. Da sitzen Leute von sechzig Jahren und darüber, in den Rock geknöpf, Gut pfiffiger als Kopf — nämlich aufgesetzt — eine Zigarre im Mund — ich glaube nicht, daß die Tagelöhner hier aus Pfeifen rauchen — und der Rauch ist eben alles, wenigstens das Geheuteste, was aus ihrem Munde geht. Ihre Rede ist ,ja' und ,nein', und was darüber ist, ist in der That vom Übel. — Es ist wahr, die Tugend der Artigkeit wird keiner den Leipziguern absprecken; mir sind sie zu artig. Es wird noch so weit kommen, daß ich die Leute zur Grobheit reize, um nur diese verwünschte Artigkeit nicht mehr erleiden zu müssen. O, Bruder Schaller! wenn ich nicht wüßte, daß eine Vergeltung ist! —

„Ich bin nun dahinter gekommen, daß ich im ersten Anfang, da wir zusammen im Garten wohnten, auf dem richtigen Wege war, es wird mir Mühe kosten, aus meiner Verirrung, mich wieder auf den verlassenen guten Weg zu finden. Ich habe an mir gezweifelt und der Welt getraut, und hätte mir trauen und an der Welt zweifeln sollen. — Mendelssohn hat mir geraten, Partituren zu studieren, und sich gewundert, daß ich das nicht in Meiningen thue, wo ich es so gut könne

als hier. Hier fehlt mir das Leben in der Musik, ich meine, so recht mitten drinnen, ebenso wie in Eisfeld. Mit den hiesigen großstädtischen Musikern kann man gar nicht so bekannt werden, als zu einem gemeinsamen thätigen Leben in der Kunst gehört. In Weiningen würde ich auch an dem Privatmusiktreiben der Musiker teilnehmen können, z. B. Sonaten mit Begleitung eines Instrumentes selbst mit ausführen, was doch weit nützlicher ist als das bloße Hören, was hier noch dazu unsinnig Geld kostet, so daß ich mir viel davon versagen muß. Dann würde ich auch eigene Sachen hören können, was hier mit Versuchen nicht angeht und doch die Hauptsache ist . . . Zur Chronologie meiner neuesten Lage, d. h. dies Wort buchstäblich zu verstehen: Am 4. Mai (so schreibt er Mitte Juli 1840) mich in's Bett legen müssen. Ein grand Rheuma, das sich auf die Muskeln der linken Wade geworfen, daselbst einen fortwährenden Krampf etabliert, welches Etablissement, wie Du Dir denken kannst, mit ziemlichem Schmerz verknüpft war. Im Bett gab sich's einigermaßen, der Schmerz ließ etwas nach. Doch sowie ich aufstand oder saß, wurde er so heftig, daß das ganze Gebäude zu zittern begann, kalter Schweiß sich einstellte und die Vorboten einer Ohnmacht, Schwarzwerden vor den Augen, sich zeigten, wobei ich, nach dem Zeugnis meiner Hauswirtin, ein Leichenansehen antizipierte, also, daß sie mich wirklich für einen Todeskandidaten hielt. Am 11. den Arzt holen lassen, der nicht zu wissen schien, que faire. Am 22. und 24. nachts bis 25. abends eine neue Bekanntschaft gemacht und fortgesetzt, die des Brustkrampfes, als welchen ich für das Schrecklichste erachte, was ich bis jetzt kennen gelernt, eine Vorstufe des Erstickens, da man jeden mühsam und schmerzlich geholten Atemzug für den letzten hält und an seine Liebsten auf der Welt gar fleißig und und heftig denkt. Vom 25. an mußte ich in geheizter Stube stecken, während ich sonst dachte, der Frühling könne nicht existieren, ohne daß ich ihn kontrolliere. Am 1. Juni war ich zum erstenmal wieder eine Stunde lang außer Bett. Der 3. Juni bescherte mir eine Krücke, mit der ich mich in des Hausherrn Garten am Hause mühsam und niedergedrückt in den Sonnenschein schleppte. — Besorgnis steten Lahmbleibens, das selbst der Arzt nicht abwies. Am 19. konnte ich die Krücke ablegen und am Stocke allein gehen, freilich nur die zwölf Schritte bis zur Gartenbank. — War geblendet von dem grünen Glanz der Erde und dem blauen des Himmels, dazu so allein und hilflos, auch geistig — daß mir wehmützig zu Mute ward, die Herrlichkeit der Sonnenwelt

bedrängte und drückte mich ordentlich. — Nur nicht in der Fremde sterben! Wird' ich denn je wieder meinen Garten sehen? Ich fühl's, nicht eher werd' ich mich wieder ruhig und behaglich fühlen. Jedes Blättchen darin ist mir wie ein Bruder. Ich habe mich so hineingelebt, daß er ein Teil von mir ist. Ich höre ihn rauschen, meine ganze Kindheit, das einzig Schöne im Leben, und was sonst mein Gemüt betroffen, alles bezieht sich auf ihn. Er ist meine ganze Seelengeschichte. Nur in ihm lebe ich ein ganzes Leben. Überall außer ihm bin ich fremd und ungem. O Garten, Garten! unter den ärmlichsten Bedingungen ein Einsiedler in dir! — Da lieg' ich nun fast drei Wochen — noch keine Aussicht zum Besserwerden — so ganz allein, ohne einen liebbekannten Ton, als den meiner Uhr. Schmerzen, Sehnsucht zur Arbeit, Sorgen um die Zukunft, denn auf diesen Sommer setzt' ich all meine Hoffnung. Da fallen mir die prophetischen Anklänge ein, die mich so eigen trafen, so oft ich vor dem Spital vorbeiging. — Ein Virtuos werd' ich nunmehr nicht, für einen Gichtbrüchigen wäre es auch ein Risiko. Zumal da bei feuchtem und kaltem Wetter meine Finger kraftlos werden. — Gestern zum erstenmal wieder ins rechte Klavierfeuer gekommen. Werde nur zu marode davon. Greift mich nichts so sehr an als dieses. — Seltsam, daß ich nicht einen Bekannten noch besitze, da ich doch schon viele Monate hier bin. — Hätt' ich doch jemand, nur ein bekanntes Kind, mit dem ich scherzen könnte. Räm' nur ein Bekannter. Ich vertrockne von seiten des Gemüths. Ich, der jeden Augenblick etwas haben mußte, was mich tief interessierte, der, ohne es zu sagen, mit jedem fühlte, und oft nicht schwächer als der Eigentümer der Freude und des Schmerzes selber, der sogar in einem wunderbaren Vernehmen mit Bergen und Pflanzen stand, weil der Liebesreichtum nicht zu dämmen war, der die Menschen am liebsten hatte, die ihm am wehesten thaten — bloß weil sie mich nicht verstanden, — nun so einsam; wenn ich bald sterbe, ist's an keiner anderen Krankheit als an der, die Ärzte mögen sie nennen, wie sie wollen . . .“

Und nun noch eine ebenso interessante Stelle einige Monate später, die uns über die fortschreitende Entwicklung seines Seelenlebens und seiner Kunstanschauungen Aufschluß gibt: „Soviel ich bis jetzt aus mir klug geworden, ist es das poetische Element in der Musik, was mich zu dieser gezogen hat, und werde ich wohl nur in den musikalischen Gattungen, die auf jenes gegründet sind, etwas zu leisten vermögen. Der plastische Trieb, dem ich komponierend genügen wollte,

hat, wie es nicht anders sein kann, mich in mannigfache Irrthümer gebracht. Und dieser plastische Trieb scheint das Entschiedenste in meiner Natur zu sein. Ich seh' es, in der Poesie muß ich meinen eigenen Weg gehen; darum nur manchmal ein Freundesanklick zur Erquickung. — Lebenskunst die höchste Kunst. Was über dem Leben, wissen wir nicht, können wir nicht wissen. Würde und Glück des Lebens, was wir erreichen können und sollen. Die Poesie als solche hat zu zeigen nicht allein, wie die Sünde, die böse That, die Übertretung der Pflicht, sondern auch wie Irrthum, falscher Schein, Unvorsicht, selbst der aufs Gute gerichteten Leidenschaft Übermaß oder ihr Widerspruch mit Möglichkeit in Zeit und Ort u. Würde und Glück des Lebens stören können, daß der Mensch seines eigenen Loses Schmied, an dem er jeden Tag, jede Stunde schmiedet. Sie soll dem Menschen all die Masken aufzeigen, in die niedrige Leidenschaften sich verkleiden, ihm zeigen, wie er jeden Tag sich belügt, un- und halbwissentlich über sich selbst und über andere, sie soll dem Menschen die Wahrheit des Lebens zeigen und ihn dadurch zur Strenge gegen sich, zur Nachsicht gegen andere führen. Sie soll eine Poesie der Wahrheit sein. — Im allgemeinen hat mich nun der Ton, der jetzt in der Schriftstellerwelt herrscht, verlegt, dieses von aller Pietät verlassene Wesen! Jeder Gelbschnabel will dem Poeten vorschreiben, wie er dichten soll, und hat er den Mut, er selbst zu sein, so entgeht er den schlechtesten Persönlichkeiten nicht. Wer mag da seine Kräfte, sein Leben, sein Glück, seine Gesundheit riskieren! Thue dir selbst genug, dies ist das wahre innere Gesetz, dem wir möglichst nachkommen sollen. Und hat man es nach Kräften gethan, nicht Gesundheit, nicht irdisches Wohl zu hoch geachtet, sie auf dem Altar zu opfern, so kommen Menschen, die selbst nichts produzieren als Kritik in einer zuckerwasser-verschwemmten, charakterlosen Prosa, die ich nur einen Ohren- und Sinnenkügel ohne tieferen Sinn, ja ohne praktischen Wert nennen kann, denn man bringt's nicht so weit, nur heraus zu lesen, was sie wohl mögen gewollt haben, — und gießen ihr Gift darüber hin. Und das Publikum hat einen Geschmack daran gefunden, sich auf diesen Oberflächen zu wiegen in der Meinung, es denke, und wer weiß wie tief, die produktiven Autoren über die Achsel anzusehen und sich zu freuen, wenn sie recht gemein heruntergerissen werden. Das ist das junge Deutschland. Lies ihre Schriften: es ist unmöglich, sich einen Begriff von dieser Tigergrube zu machen. — Da ist mir denn der wunderliche Gedanke gekommen, lieber in Ruhe ein

eingeschränktes bürgerliches Glück zu genießen — Schulmeister zu werden, womöglich in Eisfeld selbst. Meines Gartens wegen, in dem ich die meiner Gesundheit allein aufhellende Bewegung finde, und weil ich Zeit genug überbehalte, mein Steckenpferd im stillen für mich zu reiten. In der großen Welt ist auch kein Familienglück denkbar, das meiste ist schon angesteckt von der glänzenden Krankheit des Wertherismus, der Schamlosigkeit des jungen Deutschlands, der Unnatur der französischen Romantik. . . . Habe mich in die Arme der Philosophie flüchten wollen, um meiner Armut aufzuhelfen und meiner inneren Unruhe zu entgehen. Lieber Gott! Die ist noch ärmer, muß sich sogar mit einem geborgten Gott behelfen. — Kennte ich nicht die ungeheure Elastizität meines Wesens, ich gäbe mich auf. — — Unsere ganze Erziehung durch Schule, Kunst und Gesellschaft arbeitet nur dahin, uns zu zerstückeln, von Glück hat der zu sagen, dessen Sein sich wieder aufbaut aus den Trümmern, in die man es schlug. Sollte nicht der Zweck der Kunst eben nur der sein, den zerstückelten Menschen wieder zu binden? Diese Menschenganzheit muß mein Ideal sein von nun an im Leben und in der Kunst. Versöhnung des Menschen mit dem Leben — darum ein anderes Leben.“

Anschaulicher als der Dichter selbst in diesen Tagebuchaufzeichnungen kann kein Biograph den langsamen, mit zwingender Notwendigkeit erfolgenden Wandelung beschreiben, den in Leipzig sein ganzes Wesen durchmachte. Er war mit der festen Absicht gekommen, sich der musikalischen Laufbahn zu widmen, und schied mit dem entschiedenen Ausspruch: „Mir genügt das Bage der Musik nicht mehr. Gestalten muß ich haben.“ Der Dichter in ihm hat also über den Musiker gesiegt. Das ausschlaggebende Moment dabei waren nicht irgend welche Leipziger Einflüsse, sondern der immer mächtiger werdende Drang seiner inneren Natur.

Das Leipziger Kunstleben befand sich damals auf einer relativ sehr hohen Stufe. Die Gewandhauskonzerte wurden unter Mendelssohns Leitung in der ganzen Welt berühmt, und von andern bedeutenden Komponisten, die damals in Leipzigs Mauern weilten, seien nur Schumann und Lorking genannt. Zu keinem trat Ludwig in ein näheres Verhältnis; am wenigsten fühlte er sich zu Mendelssohn hingezogen, an den ihn sein Herzog ganz besonders empfohlen hatte. Bei ihrem grundverschiedenen Wesen war dies kein Wunder: „Der



Meister, eine feine, weiblich liebenswürdige, weichlich-graziöse, durchaus harmonische Natur, mit durchgebildetem Geschmack, allem Formlosen abhold, der dem Modegeschmacke sich gern anschmiegende feine Welt- und Salonmann — und der Schüler, ein echtes Thüringer Waldkind, äußerlich scheu, unbeholfen, verlegen, nervös-krank, dem Modegeschmack schroff entgegentrebend, der seine gärende innere Welt gern in sich verschloß, dessen unreife musikalische Versuche die von ihm erstrebte eigentümliche Gestalt noch nicht klar zeigten, hier war kein Zug kongenialer Verwandtschaft, daraus konnte nichts werden; beide wußten nicht recht, woran sie miteinander waren“ — so charakterisiert Heydrich treffend das gegenseitige Verhältnis zwischen Mendelssohn und Otto Ludwig.

Bei den wenigen Kompositionsversuchen aus der Leipziger Zeit darf man unter solchen Umständen nach keinem wesentlichen Fortschritt suchen. Um von Leipzig zu profitieren, hätte er vollständig umlernen müssen, und da dies seiner Natur zuwiderlief, hat er auch nichts weiter zu gelernt.

Interessant ist höchstens der Plan zu einer Oper „Blaubart“ um folgender Äußerung willen, die er der Skizze beigelegt hat: „Wenn man nun wirklich eine neue Form der Oper versuchte, eine engdramatische, rouladen- und tiradenfremd, nicht aufhaltend am unrichtigen Orte, so daß am Ende der Zuschauer nicht wüßte, was ihn eigentlich ergriffe, daß er nicht wüßte, ob er ein Drama oder eine Oper gesehen. Nur dann retardierend, wenn es der Text ist. Aber freilich mit der Aussprache der Sänger.“ — So schreibt Ludwig im Jahr 1840, also geraume Zeit, bevor Richard Wagner mit seinen neuen Ideen hervortrat, und man könnte darum auch Ludwig wie so manchen andern zu einem Vorgänger des großen Tonkünstlers stempeln, wenn nicht, wie Stern zu dieser Stelle richtig bemerkt, solche Ideen damals überhaupt in der Luft gelegen hätten, — und überdies war immer noch ein großer Abstand zwischen Gedanke und That. In dieser und ähnlichen Äußerungen zeigt sich nicht etwa eine Vorliebe für die Gattung des Musikdramas (Ludwig war später ein ausgesprochener Gegner der Wagnerschen Kunst), sondern der in ihm eingesperrte dramatische Genius suchte sich bei jeder Gelegenheit Luft zu schaffen, und was er wollte, war nur das wirkliche Bühnendrama.

Doch fand er auch in seinem poetischen Streben keine Förderung in Leipzig. Die damals hier wie anderorts dominierende Richtung des „jungen Deutschlands“ (Laube, Kühne, Marggraff) war und blieb ihm

im Grunde des Herzens unsympathisch, und so ging er auch in der Poesie auf dem eigenen, bisher befolgten Wege weiter. Wieder nahm er seine „Bernauerin“ und den „Getreuen Eckart“ vor. Die erste ausgeführte Bearbeitung des ersteren Stoffes fällt ins Jahr 1840; sie trug den Titel: „Der Liebe Verklärung“. Dazu kommen neue Dramenpläne: eine „Ghismonda“ nach Boccaccio und ein „Marino Falieri“ nach Hoffmanns „Doge und Dogaresse“. Besonders interessant ist der Entwurf eines biblischen Stücks, eines „Mysteriums“ unter dem Titel „Christophorus“, in dem er vom Standpunkt eines kindlich einfachen Gemüths aus den reichen poetischen Schatz der Evangelien zu heben gedachte.

Weiterhin hören wir von dem Plan zu einem nationalen Epos: „Ottos des Großen Sieg über die Ungarn“. Auf dem Gebiet der Novelle schreibt er eine kleine satirische Skizze: „Gespräch mit der deutschen Muse, wie's ihr ergangen“, und beginnt die humoristische Erzählung: „Die Emanzipation der Diensthboten“. Auch seine lyrischen Versuche setzt er fort; einige davon erschienen mit dem früher schon erwähnten „Lied der Auswanderer“ zusammen in Herlofssohns „Komet“ (1840).

Ende Oktober 1840 kehrte er Leipzig den Rücken, so gut wie fest entschlossen, die ganze Musik an den Nagel zu hängen. Die innere Krise war beendet, und ein kurzer Aufenthalt in Meiningen, wohin ihn Mendelssohn zur Fortsetzung seiner Musikstudien gewiesen hatte, konnte ihn in seinem festen Entschluß, ins poetische Lager überzutreten, nicht mehr weiter beirren.

Er verlebte wiederum zwei stille Jahre in Eisleb. Aber die Heimat, die ihn bisher immer wie ein starker Magnet zurückgezogen hatte, begann allmählich ihre Reize für ihn zu verlieren. Das sturm- bewegte Leben im Hause des Oheims, wo er wie gewöhnlich die Wintermonate über Quartier nahm, wurde ihm zur täglichen Qual, so daß er sich in fremdem Hause ein Arbeitszimmer mieten mußte. Auch seine lieben Mitbürger, die in kleinstädtischer Klatschsucht an dem unergiebigem Metier des jungen Künstlers herumnörgelten, thaten ihr möglichstes, ihn von seinem Heimweh zu kurieren. Endlich war auch sein Freund Schaller weggezogen, und so fühlte er sich in seiner Vereinsamung immer unbehaglicher.

Um so ernster und energischer waren seine poetischen Studien: die

Dramen Shakespeares und Goethes und die „Hamburgische Dramaturgie“ Lessings bildeten seine tägliche Lektüre. An verschiedenen seiner alten Entwürfe spann er weiter, so vor allem an seinem Lieblingsstoff, der „Agnes Bernauerin“.

Noch mehr Zeit scheint er in diesen beiden Jahren auf die prosaische Erzählung verwendet zu haben: so skizziert er, jedenfalls unter dem Einfluß des von ihm hochgeschätzten Cervantes, einen humoristischen Roman „Don Quixote“, entwirft den Plan zu der „Limbacher Novelle“, worin er mancherlei Erinnerungen aus seiner Jugendzeit poetische Gestalt geben wollte, und vollendet die Erzählung „Die Emanzipation der Diensthofen“, die Laube 1843 in der „Zeitung für die elegante Welt“ zum Abdruck brachte.

Eben diese Erzählung war es auch, um derenwillen ihm sein Landesherr auf die Empfehlung Ludwig Bechsteins hin das früher ausgesetzte Stipendium bis zu Ostern 1843 weiterbewilligte. „In der Novelle von Otto Ludwig“, so heißt es in Bechsteins Gutachten, „nimmt gleich der frappante Titel und der spannende Dialog der ersten Seiten für den Verfasser ein. — Durch das ganze Buch herrscht Glätte des Stils, Fülle und Reichtum des Gedankens und eine edle Sprache, die nie um den richtigen Ausdruck verlegen ist und oft ergreifend wirkt. Die Fabel ist einfach, ganz anders, als man dem Titel nach erwarten sollte; es herrscht Reflexion überwiegend über die Handlung vor, aber die Reflexion ist immer geistreich. — Jedenfalls wurde Herrn Otto Ludwig eine nicht gewöhnliche Begabung zu teil, die Anerkennung und Ermunterung verdient, wenn er auf dem Wege moderner Novellistik fortzuschreiten will.“

So konnte der Dichter getrost der Vaterstadt den Rücken kehren, und er wandte seine Schritte wiederum nach Leipzig, diesmal in der festen Absicht, sich mitten hinein in den wogenden Strom der damaligen Litteraturbewegung zu stürzen.

Er suchte und fand auch bald Anschluß in den dortigen literarischen Kreisen. Ganz anders als drei Jahre vorher schreibt er nun an seinen Freund Schaller: „Welch interessante Menschen einem hier vorkommen, wünschte ich Dir nicht schreiben zu müssen, sondern mit Dir zu erfahren. Leipzig ist ein reicher Ort für die Anschauung, was für einen Poeten die Hauptsache bleibt. Ich wünschte, Du und Ambrunn wäret manchmal unter uns; die Unterhaltung ist ganz im Geiste

unsrer Heiligendreikönigsabende. Dabei gibt's noch viel zu lernen! Ich befinde mich, wie Du siehst, ziemlich wohl; freilich ist ein Unterschied zwischen einer Jugendfreundschaft oder vielmehr — soll ich so sagen — zwischen einer, die schon vor der Geburt angefangen, und spätern. Man lernt auch dann noch Menschen lieben und achten, aber es sind ihre Eigenschaften, die man liebt und achtet, nicht sie selbst; diese Verhältnisse sind viel mittelbarer!“

So lernte er vor allem Heinrich Laube kennen, der den aufstrebenden Dichter freundlich aufnahm und einige seiner poetischen Arbeiten in der von ihm geleiteten „Zeitung für die elegante Welt“ zum Abdruck brachte.

Die spezifisch jungdeutsche Richtung, die trotz ihres Fiascos im Jahre 1835 in Leipzig zahlreiche Vertreter zählte, blieb ihm aber nach wie vor unsympathisch, ebenso wie der damals rasch aufgeblühte Journalismus. Ein eigener Versuch darin, eine Theaterrecension, die er für die von Sturm und Koppe herausgegebene „Theaterchronik“ verfaßt hatte, und die darin zu seinem großen Ärger durch willkürliche Eingriffe der Redaktion ganz entstellt an die Öffentlichkeit gelangt war, konnte ihn in dieser Abneigung nur bestärken.

In dem Kreis junger Männer, dem er sich angeschlossen hatte und zu dem z. B. der bekannte Orientalist Wegstein und der Platenide Rindwicz gehörten, wurden die Traditionen der guten alten Zeit weitergepflegt, und in demselben Fahrwasser bewegen sich auch Ludwigs eigene Arbeiten aus dieser Epoche.

Der beste Wurf ist ihm zweifellos mit seiner Novelle „Maria“ gelungen, und wenn sie auch von Ludwigs späterer, kraftvoll realistischer Eigenart sehr weit abliegt, kann man sie doch, für sich betrachtet oder verglichen mit den romantischen Erzählungen Ludwigs Tiecks, bei dem unser Dichter damals fleißig in die Schule ging, geradezu als ein poetisches Meisterstück bezeichnen.

Nicht auf derselben Stufe steht das ebenfalls im Winter 1842/43 entstandene „Märchen von den drei Wünschen“, eine konsequente Studie im phantastischen Märchenstil E. T. A. Hoffmanns, stark an dessen „Goldenen Topf“ erinnernd, ohne ihn aber entfernt zu erreichen. Für den Biographen interessant ist das Märchen darum, weil Ludwig darin manche seiner persönlichen Erfahrungen in Leipzig niedergelegt hat. Besonders sind darin die vergeblichen Gänge des jungen namenlosen Autors zu Redaktionen und Verlagsbuchhandlungen humoristisch

geschildert, und eine bittere satirische Stimmung, die gelegentlich durchschlägt, mag ihm auch für das neue Opus kaum die Sympathie eines Verlegers eingetragen haben.

In die Sommermonate des Jahres 1842 fällt auch wieder eine neue Bearbeitung der „Bernauerin“, diesmal unter dem Titel „Der Engel von Augsburg“, und er gab sich ernstlich damit ab, seinem Werk auf einer größeren Bühne Einlaß zu verschaffen.

Da sich in Leipzig wenig Aussicht zeigte, schweiften seine Blicke nach der sächsischen Residenz, und seine Hoffnung wurde noch begründeter, als sich ihm bald ein persönlicher Anknüpfungspunkt bot.

Es war die entfernte Verwandtschaft mit der Schauspielerin Karoline Bauer, einem der gefeiertsten Mitglieder des Dresdener Hoftheaters in jenen Jahren, von der ihm der Eislefelder Oheim oft genug vorgeschwärmt haben mochte. In einem launigen, von Adolf Stern mitgetheilten Schreiben knüpft er an diese Familienbeziehungen an und bittet seine Koufine um Verwendung für seinen beigelegten „Engel von Augsburg“. „Erinnern Sie Sich wohl“, schreibt er, „jenes blöden Jungen noch, der, da Sie im Jahre 1825 seinen Onkel Christian Otto und seine Mutter, Frau Syndikus Ludwig in Eislefeld, besuchten, überrascht und verdußt vor Ihnen stand? Und der jetzt eben wieder so blöde und verdußt vor Ihnen steht, da er, eh' man noch recht weiß, wer er ist, schon mit einer Bitte angefliegen kommt? Sie können sich seiner nicht mehr erinnern, und er selbst muß Ihnen erzählen, was besser durch einen andern geschähe, wie er sich von seinem Onkel vorsagen ließ von dem schönen Verhältnis, was zwischen Ihrer Mutter und ihm bestand, von Ihrer feinen Bildung und ungekünstelten Anmut, und es sich um so öfter vorsagen ließ, als diese Erinnerungen das einzige sind, was des armen Onkels Stimmung über das Traurige seiner Lage emporheben kann. Wenn man ihn davon erzählen sieht, sieht, wie er auf Augenblicke wieder jung wird wie ein alter Baum im Abendrot, so wundert man sich nicht, daß es einem selbst ist, als hätte man Sie lange gekannt, und es sei eine Lust, Ihnen Dank wissen zu müssen.“

Da Ludwig bei Karoline Bauer freundliches Entgegenkommen fand, wurde der Entschluß in ihm reif, um seine Sache energischer vertreten zu können, selbst in Dresden längere Zeit Aufenthalt zu nehmen.

Ludwig Tieck allerdings, an den die Koufine den „Engel von Augsburg“ auf Wunsch des Verfassers weitergegeben hatte, konnte nichts für die Aufführung des Werkes thun, da er in keiner näheren Beziehung

zum Hoftheater mehr stand und eben im Begriff war, nach Berlin überzusiedeln.

Bedeutung für den Fortschritt in Ludwigs künstlerischer Entwicklung ist aber eine Stelle aus dem Begleitschreiben an Tiedt, daß er seinem Drama beigelegt hatte. Wenn er hier betont, daß er vor allem danach gestrebt hätte, „nicht sich selbst und seine Eitelkeit in edle Gesinnungen und Sprüche gekleidet unter die spielenden Personen einzuschwärzen“, so zeigen sich darin ebenso wie in den scharfen Angriffen, die er in der gleichzeitigen Erzählung „Maria“ gegen den Idealismus Schillers und seiner dramatischen Nachfolger richtet, unverkennbar die ersten Spuren der späteren realistischen Kunstauffassung unseres Dichters.

Er hatte darum nicht so unrecht, wenn er glaubte, wegen der dramatischen Wildheiten seines im Stil des Sturm- und Drangdramas gehaltenen Werkes sich bei dem Altmeister deutscher Romantik entschuldigen zu müssen, und er hätte bei seinem Gönner mit einem anderen Stück, das ebenfalls noch in Leipzig fertiggestellt wurde, weit mehr Ehre eingelegt: es ist das in gefälligen Versen abgefaßte, leicht kändelnde Lustspiel „Hanns Frei“, das im Inhalt wie in der Form unter dem Einfluß der romantischen Dramatik steht.

Im Frühjahr 1843 traf Ludwig in Dresden ein. Die reichen Kunstsammlungen, das vortreffliche Theater und nicht zum mindesten die herrliche Natur, die der Dichter in Leipzig schmerzlich vermißt hatte, alles wirkte zusammen, ihm seinem Aufenthalt aufs angenehmste zu gestalten, und bald war er sich darüber einig, in der schönen Elbestadt dauernd Quartier zu nehmen.

Gleichzeitig mit ihm kam ein anderer an, der bald in seinem Lebensgang eine große Rolle spielen sollte, Eduard Devrient, der im Jahr 1844 die Oberregie des Dresdener Hoftheaters übernahm. Doch datiert die nähere Bekanntschaft beider erst vom folgenden Jahr, während Ludwig vorherhand mehr mit Vertretern der bildenden Künste Verkehr pflog — so vor allem mit dem bekannten Kupferstecher Theodor Langer, von dem das in unserer Ausgabe zum erstenmal wiedergegebene Bildnis des Dichters herrührt. Langer brachte ihn auch mit Ludwig Richter zusammen, der bis an sein Ende ein aufrichtiger Verehrer von Ludwigs Dichtungen geblieben ist.

Während seine Bildung und Kunstanschauung durch den häufigen Besuch der Gemäldegalerien eine wertvolle Bereicherung und Ver-

tiefung erfuhr, trat in seiner litterarischen Produktion ein langsames Tempo ein. Die Bemühungen, seinen wiederum neu bearbeiteten „Engel von Augsburg“ auf die Dresdener Bühne zu bringen, scheiterten schließlich an der Befürchtung des Intendanten, durch den Stoff des Dramas Anstoß bei dem bayerischen Hof zu erregen. Ebenso erwies sich ihm die Hoffnung als trügerisch, seinen „Hanns Frei“ in Leipzig aufgeführt zu sehen.

Doch ließ er sich dieses Mißgeschick nicht allzusehr zu Herzen gehen, zumal da ihm eine durch den Tod des Oheims Ende 1843 zugefallene Erbschaft die Möglichkeit bot, noch einige Jahre ohne Sorgen seiner künstlerischen Ausbildung zu leben.

Um die zahlreichen und mächtigen Dresdener Eindrücke in sich zu verarbeiten und Sammlung zu neuem Schaffen zu finden, zog er sich im Sommer 1844 in die einsame und romantisch gelegene Schleifmühle zu Niedergarfsebach, in der Nähe von Meißen, zurück, und er ist dieser Gegend jahrelang treu geblieben. „Ich schreibe Dir“, so schildert er seinen neuen Aufenthalt in einem Brief an Ludwig Umbrunn, „aus einem der lieblichsten Winkelchen Erde, links vor mir prächtige Felsen, rechts die kleine kühle Triebische, darüber Berge mit grünem Busch bewachsen, um meine Residenz, in einer Schleifmühle, ungeheure herabgerollte graue Felsblöcke von mannigfachen Formen und schlankte grüne krause Erlen bunt untereinander, und in welcher Richtung ich den Triebischgrund durchziehen mag, so wird's immer schöner. Meine Werkstätt schlag' ich bald hier, bald da auf; einmal zwischen den Felsblöcken an der Triebische nahebei — ein alter Erlenstrunk hält mir das Tintenfaß, die Mappe auf meinen Knieen ist mein Tisch; bald über der Klausmühle, dem romantischsten Punkt, den ich auf der Welt kenne, etwa zwei Stockwerke hoch, einen schmalen Weg sperrend, der durch junges Gebüsch in wunderschönen Linien herunterläuft, so oft geschlängelt, daß man merkt, er selber mag nicht von dem schönen Berge herab — was ihm nun freilich nicht zu verdenken, da das Thal noch schöner ist; bald horste ich, auf meinen poetischen Eiern brütend, auf dem Gipfel eines Felsens. Ob ich gleich allein bin, hab' ich nicht die mindeste Langeweile, ich wende meinen Kopf, so hab' ich das Thal mit edlen, guten, ernstern, komischen und bösen Bewohnern bevölkert. Wenn mir's gefällt, geh' ich mit Göttern und Königen um; in einem Anfall von Herablassung legele ich mit Bauern, die übrigens hier meist reich sind und so gebildet, wie bei uns draußen angesehene Bürger.“

„Blauer Himmel, kühne Felsenhänge,  
Durch das milde Grün Boetengänge,  
Und ein kühles Flüsschen drumm gewunden.  
Ja, ein traulich Bild hab' ich's gefunden,  
Mit dem Maß der Schönheit vollgemessen.  
Nur ein Mädchen, das mich just verstände,  
Das in mir, in dem ich alles fände —  
Nur das Beste ist dabei vergessen!“

So preist er im Lied seine neue Heimat, und auch sein in den letzten Zeilen ausgesprochener Wunsch sollte bald in Erfüllung gehen. Hören wir sein nächstes, am 29. Juli 1844 entstandenes Gedicht:

„Jezzo hab' ich dich, Natur,  
Die mit heiligem Erbarmen  
Oft dem wilderregten Sohn  
Deine milde Götterruhe  
Um die glüh'nde Stirn gegossen —  
Jezzo hab' ich dich gesehen,  
Blauend aus zwei tiefen Himmeln  
Unter einer Mädchensirne  
Schön von blondem Haar umzogen,  
Jezzo hab' ich dich gesehen  
Ganz in deiner süßen Milde  
Um zwei roß'ge Schwestern spielend,  
Um zwei weiche Mädchenlippen,  
Alle deine süßen Zauber  
Um die reinste Form geschlungen.  
Aber ach! die süße Ruhe  
Hast du nicht, wie sonst, dem Sohne  
Freundlich in das Herz gegossen,  
Unruh' nur und tausend Wünsche  
Und der Sehnsucht süßes Bitter,  
Die nur du kannst wieder heilen,  
Wenn du mit dem gleichen Finger  
Ihr das liebe Herz berührtest.“

Es war auf einem Spaziergang in Gottes freier Natur, daß eine starke, bis zum Tod währende Liebe in seinem Herzen einzog, die Liebe zu Emilie Winkler, der Tochter eines Meißener Bürgers, mit der er sich noch im Sommer 1844 verlobte, und die er nach beinahe achtjähriger Wartezeit, als sich sein Leben glücklicher zu gestalten schien, zum Altar geführt hat.



Von dem Glück seiner Liebe erzählen uns die damals gedichteten „Buschlieder“, das Beste, was uns von Ludwigs Lyrik erhalten ist. Aus ihnen sind die beiden oben mitgeteilten Proben entnommen. Auch in erzählender Form, in der „Buschnovelle“, suchte er die Eindrücke dieses Sommers festzuhalten. Noch an einem anderen Novellenstoff, den er aus Dresden mitgebracht hatte, der „Teufels Hofratsgeschichte“, schrieb er weiter.

Das wichtigste Ergebnis des Jahres 1844 aber war ein historisches Volksschauspiel in Prosa, „Friedrich II. von Preußen“.

Vollständig ausgeführt wurde jedenfalls das Vorspiel „Die Tor-gauer Gaide“, das noch in demselben Jahr von Laube in seine „Zeitung für die elegante Welt“ aufgenommen wurde; wahrscheinlich hat Ludwig aber auch die übrigen Teile wenigstens zu einem vorläufigen Abschluß gebracht; denn in einem Brief an seine Braut vom Winter 1844/45 schreibt er, er habe das Werk der Direktion des Leipziger Stadttheaters eingereicht. Es wäre daher nicht ausgeschlossen, wenn das seit-her ganz verschollene Manuscript noch einmal auftauchen würde. Die Inhaltsübersicht, die sich in einem Brief an Schaller vom 17. August 1844 findet, und das erhaltene Vorspiel berechtigen zu den höchsten Erwartungen. Bei letzterem haben unverkennbar Shakespeare und Schiller Vaten gestanden, Schiller mit dem kräftigen Realismus von „Wallensteins Lager“, das Ludwig auch später noch gelten ließ, als er die übrige Wallensteindichtung so scharf kritisierte.

Die Hoffnung, sein Werk in Leipzig aufgeführt zu sehen, bewog ihn wohl auch in erster Linie, den Winter 1844/45 an der Pleiße zu verleben. Aber hier feierte eben unter Laubes und des neuen Theaterdirektors, Dr. Schmidts, Auspizien das moderne Tendenz- und Zeitdrama seine höchsten Triumphe, und man hatte darum für Ludwigs „alten Trüb“ mit seinem vormärzlichen Patriotismus kein Interesse übrig.

Einen Augenblick schien der Dichter selbst von der in Leipzig wehenden revolutionären Luft angesteckt zu sein: er skizzierte an einer Tragödie „Charlotte Corday“, ja er trug sich sogar mit der Idee, die ganze französische Revolutionszeit in einem trilogischen oder tetralogischen Dramenzyklus auf die Bühne zu bringen.

Seine frühere, aus seinem tiefsten Wesen entsprungene Abneigung gegen die gesamte jungdeutsche Litteraturströmung behielt aber schließlich die Oberhand, und da auch wieder das Gespenst seiner alten Krank-

heit drohend vor ihm auftauchte, war er froh, als er im Mai 1845 Leipzig im Rücken hatte und wieder in seinem geliebten Garfebach einzog.

„Das Ziel meiner Wünsche“, schrieb er damals, „wird immer mehr ein Winkelchen Erde, wo ich unbeachtet und unbekannt mich zu Tod dichten könnte. Ich fühle mich einmal als ein Sohn der Einsamkeit. Mir ist von Kindheit an Sammlung die liebste Zerstreuung gewesen.“ So verlebte er den kommenden Sommer, von der ganzen übrigen Welt losgelöst, in seinem Paradies und teilte seine Zeit in unermüdliche poetische Arbeit und die Gesellschaft seiner Braut, die mit regem Interesse an seinem Schaffen Anteil nahm und ihm bald Publikum und Kritik vollaufersetzte.

Die Lebensphilosophie des Garfebacher Einsiedlers kennzeichnet sich in den Worten, die er damals an seinen Freund Schaller richtete: „Ich sage Dir, alles Blendende weist sich als ein Nichts aus; der wahre Gehalt des Lebens ruht in seinen einfachsten Verhältnissen.“

Sommer wieder taucht der Wunsch bei ihm auf, ein idyllisches Schulmeisterleben in einem weltabgeschiedenen Dörfchen zu führen, und aus solchen Stimmungen heraus, die durch die Lektüre Jean Paulscher Dichtungen genährt werden mochten, ist der schon in seinem letzten Leipziger Aufenthalte nachweisbare Plan entstanden, einen umfangreichen humoristisch-idyllischen Schulmeisterroman zu schreiben.

Erhalten ist davon noch das in den Jahren 1845 und 1846 niedergeschriebene prachtvolle Fragment „Aus einem alten Schulmeisterleben“, und es ist schade, daß er später nie wieder auf den schon ziemlich weit gediehenen Plan zurückgekommen ist. Weniger gelungen ist das in jenen Roman eingestreute „Märchen vom toten Kinde“, das offenbar in einer weit früheren Periode anzusetzen ist. Während das „Schulmeisterleben“ in herzlichem Humor und genütvoller Schilderung idyllischen Kleinlebens an Jean Pauls „Quintus Siglein“ heranreicht, macht das Märchen noch mehr als das andere „von den drei Wünschen“ den Eindruck einer Anfängerarbeit im phantastischen Stil Hoffmanns, und es wäre höchstens die komische Charakteristik humoristischer Ideale zu loben, wenn nicht diese Komik meist den Eindruck des Absichtlichen und Gezwungenen hinterlassen würde.

Den größten Teil seiner Kraft widmete Ludwig von nun ab beinahe zehn Jahre lang dem Drama, und wir rücken der Zeit näher, in

der die Meisterwerke entstanden, durch die er sich mit einem Schlag den Zutritt zu allen großen Bühnen und zu dem Herzen seiner Nation erworben hat.

Wenn wir von einem neuen Entwurf zum „Engel von Augsburg“ absehen, sind es vier neue Pläne, die vom Sommer 1845 ab rasch hintereinander auftauchen und die alle zur Ausführung gelangt sind.

Über das in unserer Ausgabe abgedruckte „Fräulein von Scuderi“, dessen Stoff ihm jedenfalls schon seit vielen Jahren aus Hoffmanns Novelle geläufig war, vergleiche man die dem Drama vorausgeschickte Einleitung. Es nimmt schon um der Versform willen den anderen drei Stücken gegenüber eine gesonderte Stellung ein und repräsentiert noch die frühere zwischen Schillerschem Idealismus und Shakespeareschem Realismus — so unterschied er später selbst die Richtungen — schwankende Stufe von Ludwigs künstlerischer Entwicklung.

Einen bedeutenden Fortschritt in der Richtung Shakespearescher Leidenschaftsdarstellung bedeutet das Trauerspiel „Die Rechte des Herzens“, dessen Sijet er schon von Leipzig mitgebracht hatte, und das er mit Lust und Liebe im Sommer 1845 in seiner Schleismühle zur Ausführung brachte.

Ende des Jahres schickte er das Werk an Eduard Devrient in Dresden, der in dem Verfasser auf den ersten Blick den gebornen Dramatiker erkannte und in sein Tagebuch schrieb: „Da zeigt sich einmal ein Talent! Wenn man das emporbringen könnte!“

Auf Devrients freundlichen Brief, worin dieser allerdings vom Standpunkt des Bühnenpraktikers aus eine Anzahl durchgreifender Änderungen verlangte, entschloß sich der Dichter, der für den Winter in die Nähe seiner Braut, in das Städtchen Meissen, gezogen war, Devrient persönlich aufzusuchen, und diese Bekanntschaft sollte bald die folgenreichste seines ganzen Lebens werden.

Nach jenem ersten Zusammentreffen lesen wir wieder in Devrients Tagebuch am 28. Dezember 1845 folgende Niederschrift: „Nachmittags besuchte mich der Dichter Otto Ludwig, ein einsiedlerisch aussehender Mann mit Bart und Brille, im Schnitt des Gesichts an Oheim Ludwig (den berühmten Schauspieler Ludwig Devrient) erinnernd; er blinzelt viel mit den Augen. Ich sagte ihm meine Ausstellungen an seinem Stück, er ging sehr leicht verständigt auf alles ein, war voll Dankbarkeit. Über Theater überhaupt und seine Stellung zum Staate. Er ist verständigt und gefinnungstüchtig. Seines Zeichens Musiker, hat langjähriges

Nervenleiden ihn der Musik entzogen, der er sich nun wieder (?) zuwenden will.“

Es war der seltene Fall eingetreten, daß ein litterarisch und poetisch hochgebildeter Schauspieler und ein mit starkem schauspielerischen Instinkt ausgestatteter Poet sich zusammenfanden, sich verstanden und gemeinsamen Zielen nachstrebten. Ein solches Verhältniß wird immer für beide Teile segensreich sein.

Eine starke schauspielerische Anlage, d. h. die Gabe, fremde Leidenschaft lebhaft mit- und nachzuempfinden, konnte man bei Ludwig schon von Jugend auf beobachten, noch ehe er die geringste Bekanntschaft mit der Bühne und ihren Erfordernissen hatte, und dieses offenbar angeborne Talent hat seinen frühesten dramatischen Versuchen, wenn sie nicht einfach Studien nach fremden Stilmustern waren, oft ein über- raschendes Maß von Bühnenwirksamkeit mitgeteilt.

Ein Devrient'scher Ausspruch: „Was dem Theater wahrhaft nützen soll, muß aus dem Herzen der Schauspielkunst herausgeschrieben sein“, wurde bald zu einem Kardinalpunkt von Ludwigs dramatischem Glaubensbekenntniß, und schon in diesen Jahren legte er den Grund zu dem großartigen dramaturgischen Bau seiner „Shakespearestudien“. Jetzt schon gingen ihm durch die eigene, von Devrient geleitete Praxis die wichtigsten jener Grundsätze in Fleisch und Blut über, die er später mühsam, zum Schaden seiner eigenen Schaffenskraft, aus Shakespeares Werken abzuleiten suchte.

Noch ein mehr äußerlicher Punkt darf nicht vergessen werden. Devrient hatte bald die unheilvolle Angewohnheit Ludwigs erkannt, in ewig unbefriedigtem Streben von Entwurf zu Entwurf, von Stoff zu Stoff überzuspringen, und er gab sich daher mit gutem Erfolg alle erdentliche Mühe, ihn zur Vollendung einiger weiter fortgeschrittener Pläne zu bestimmen.

Den „Rechten des Herzens“, die Ludwig zur vollständigen Befriedigung seines dramaturgischen Ratgebers umgearbeitet hatte, vermochte dieser allerdings nicht zu einer Bühnenaufführung zu verhelfen. Da die Hauptfiguren darin zwei polnische Flüchtlinge waren und gerade damals Berichte über neue Unruhen in Polen einliefen, war es wieder einmal die leidige Politik, welche die Aufführung an einem Hoftheater unmöglich machte. Übrigens war das Drama mit seinem stark an „Romeo und Julia“ erinnernden Konflikt durchaus kein Tendenzstück; sonst wäre die Leipziger Direktion, der es Ludwig gleichfalls

eingeschiedt hatte, ohne Zweifel um so bereitwilliger zur Annahme und Aufführung gewesen.

Wider alles Erwarten wurde dem resignierten Autor noch Anfang 1847 eine beinahe vollgültige Entschädigung zu teil, indem Devrient das „Polenstück“ an einem seiner sonst nur anerkannten Meisterwerken gewidmeten Vortragsabende vor der versammelten „Gemeinde des Dresdener Publikums“ vorlas. Der inkognito anwesende Dichter hatte Gelegenheit, die verschiedensten Urteile über sein Werk mit anzuhören, die schließlich alle in der Anerkennung eines wirklich bedeutenden Talentes übereinstimmten.

„So ist denn der erste Schritt zu meinem Bekanntwerden auf günstige Weise geschehen“, schreibt er an Schaller; „Anfang Februar soll und werde ich nach Dresden ziehen.“

Es war ein Glück, daß ihn Devrient wenigstens auf einige Monate aus seinem freiwilligen Einsiedlerleben herausbrachte. Er besuchte in Dresden auf den Rat des Freundes, der ihn auch reichlich mit Eintrittskarten versorgte, sehr häufig die Vorstellungen im Hoftheater und Konzertaufführungen und machte in dem Devrient'schen Kreis eine Reihe neuer anregender Bekanntschaften.

Auf die Dauer konnte ihm aber bei seiner verschlossenen und zurückhaltenden Natur dieses gesellschaftliche Treiben nicht zusagen, und er „entwischte“ bald wieder, wie sich Devrient ausdrückt, nach Meissen, um sich mit aller Kraft auf seine neuen Dramenpläne zu werfen.

Im Laufe des Sommers 1847 gelang ihm der Abschluß des Trauerspiels „Die Pfarrrose“, an dem er schon seit drei Jahren gearbeitet hatte; ebenso legte er die letzte Hand an das „Fräulein von Scuderi“ und machte energische Fortschritte an „Wilm Berndt“, aus dem sich in diesen Jahren nach mehrfachen Häutungen der „Erbförster“ herausentwickelte.

Für eine neue Bearbeitung des „Engels von Augsburg“ fand er bei Devrient nur wenig Interesse, um so mehr für die „Pfarrrose“. Die erste Anregung zu dem Stoff bekam Ludwig durch Bürgers bekannte Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“. Wie beim „Erbförster“ ist auch hier der Einfluß von Ifflands bürgerlichem Schauspiel unverkennbar. An künstlerischem Wert steht die „Pfarrrose“ zwischen dem „Polenstück“ und dem „Erbförster“. Neben mancherlei technischen Ungeschicklichkeiten, dem Fehler einer allzugewagten, unwahr-

scheinlichen Intrigue und einer gewaltsam herbeigeführten Tragik bewundern wir hier schon die kraftvolle, lebenswahre Seelenmalerei und Leidenschaftsdarstellung und die meisterhafte Behandlung des realistischen Details.

Devrient, der an dem Drama „Fülle der Poesie, Erfindung, Charakteristik und wahrhaft dramatische Kraft der Situationen“ rühmte, tadelte den schrecklichen Ausgang, und auf seinen Rat hat der Dichter noch im Jahre 1850 sein Trauerspiel in ein Schauspiel unter dem Titel „Die wilde Rose“ umgemodelt, ohne damit, wie Devrient selbst zugeben mußte, irgend etwas zu bessern, und das Werk blieb von nun ab begraben.

Die nächsten Jahre verlebte Ludwig wieder einsamer als je in der Meißener Gegend. „Ich gehe hier“, schreibt er an das Schallersche Ehepaar, „mit keinem Menschen um, als mit meinem Schatz, der Euch bestens grüßt und seinen Umriß mitsendet, wie ich den meinigen. Sie ist vorderhand mein Publikum. Es ist außerordentlich, wie die Einsamkeit und das Zusammenhalten und Auf-einen-Punkt-richten des Talents dieses steigert, ich wünschte nur, ich hätte mit siebenzehn bis zwanzig Jahren angefangen, wie mit dreiunddreißig. Außer meinen Arbeiten ist Emilie meine einzige Gesellschaft, und sie kennt diese Arbeiten genug, um mich aufmuntern zu können, was sie rechtchaffen thut. Dazu ist eine so klare Natur einem Kunstmenschen wie ein Zeichen, das im Winter aufgesteckt wird, die etwa Irrenden auf die rechte Straße zu bringen.“

Die Revolutionsströmung des Jahres 1848 erfüllte auch Ludwig mit lebhaften Hoffnungen auf einen nationalen Aufschwung und entlockte ihm eine Anzahl „politischer Gedichte“. Sie tragen, wie seine meisten lyrischen Erzeugnisse, kaum ein originelles Gepräge, und er verzichtete mit Recht auf ihre Veröffentlichung, zumal da er sehr bald zu seiner bitteren Enttäuschung die Nutzlosigkeit jener Bestrebungen einsehen lernte.

Dazu pochten ernsthafter denn je materielle Sorgen an seine Thür, da sein kleines Vermögen auf die Reize ging. Und da er doch noch nicht, wie ihm sein Leipziger Freund Dr. Wegstein in allem Ernste riet, mit diesem in den Orient auswandern wollte, dachte er wieder daran, sich nach einem Schulmeisters- oder Kantorsposten umzuthun, ja, eine Zeitlang beschäftigte ihn die abenteuerliche Idee, sich sein Brot als Leihbibliothekar in Dresden zu verdienen.

Ein mächtiger Freudenstrahl sollte alle diese trüben Wolken mit einemmal zerstreuen: im Sommer 1849 war ihm der glänzende Wurf mit seinem „Erbfürster“ gelungen, und die definitive Annahme desselben zur Aufführung am Dresdener Hoftheater bedeutete für ihn einen sofortigen Umschwung zum Bessern auf allen Linien.

Noch im September 1849 siedelte er auf Devrient's Rat wieder nach Dresden um. Am 4. März des nächsten Jahres durfte er hier seinen ersten großen Bühnenerfolg erleben, der ihm allseitige Anerkennung verschaffte und den Weg über die meisten bedeutenderen Bühnen Deutschlands ebnete.

Unter der Menge der eingelaufenen Glückwünsche erfreute ihn wohl am meisten die begeisterte Adresse seiner Eislefelder Landsleute, die nunmehr allen Grund hatten, auf ihren Mitbürger, „Otto Ludwig aus Eislefeld“, wie er sich stets zeichnete und überall genannt wurde, stolz zu sein.

---

Wir sind auf dem Zenith von Ludwigs Lebensgang angelangt, in jener Epoche, die in seinen dramaturgischen und novellistischen Meisterwerken, die in unserer Ausgabe sämtlich abgedruckt sind, ihr glänzendes Denkmal gefunden hat. Über die Entstehungsgeschichte dieser Werke und ihre Aufnahme bei Ludwigs Zeitgenossen berichten die jedem einzelnen vorangeschickten Einleitungen in eingehender Weise.

Das äußere Leben des Dichters verläuft von nun ab noch einförmiger als bisher. Im Frühjahr zog er hinaus in sein Meißener Paradies, solange dort seine treu geliebte Braut waltete. Nachdem er sie am 27. Januar 1852 an den Altar geführt hatte, nahm er für immer seinen Wohnsitz in Dresden.

So kümmerlich das äußere Auskommen der Neuvermählten war, so tief und nachhaltig ihr inneres Glück. „Ich nehme“, so schreibt er in die Heimat, „seit meiner Heirat an Gesundheit zu; es ist doch etwas Schönes um solch liebevolle Pflege, wie sie am Ende niemand als eben eine Frau gewähren mag und gewähren kann. Unsere Wirtschaft hat vorderhand noch etwas Studentenmäßiges; wir, ich und meine Frau Studentin, stecken zusammen in demselben Zimmer des Trompeterschlosschens (in Dresden), das ich als Junggeselle schon inne gehabt, einem Zimmer, etwa zehn Schritte lang und fünf breit, und einem Kämmerlein, das eben Raum hat für zwei Betten, Koffer, Waschtisch und zwei Leute, die sich freilich mühsam dazwischen und aneinander

vorbei bewegen können. Mit Beginn des Frühlings wollen wir uns auf dem Lande ein wohlfeiles Logis einfach einrichten, bis dahin ein Stadtlogis zu mieten, wäre thöricht gewesen.

„Das ganze Leben kommt mir heitler vor, und an Arbeitslust und Vertrauen auf das Gelingen fehlt mir's ebensowenig, als an Lust am Leben und an der Welt. Vormittag wird gearbeitet, nach dem Mittagessen durchwandeln wir ein paar Straßen und betrachten uns die Herrlichkeiten in den prachtvollen Gewölben, die eine immerwährende Weihnachtsbescherung scheinen, ohne irgend jemand zu beneiden, der von allem kaufen kann. Das Zeug in den Läden kommt uns vor wie Blumen, die auch nirgends schöner sind als ungepflückt am Baum oder Busche, der sie trägt. Dann wird wieder gearbeitet oder von künftigen Arbeiten gesprochen, und meine Frau stellt mit großem Geschick und gleicher Liebe meinen Registrator, Kopisten und vorläufig mein Publikum vor. An öffentliche Orte kommen wir kaum und verniffen keine Art von Vergnügen, die wir nicht in unsern vier Pfählen finden. Meine Frau geht, und zwar nicht etwa mit Aufopferung, so auf alle meine Lebensbedingungen ein, daß ich schauern kann, wenn ich mir denke, ich wär' an ein Wesen gekommen, wie jetzt fast alle sind; denn das ungeheuerste Vermögen, und was sonst wünschens- und erringenswerth heißen mag, würde mir keinen Ersatz geben für das Aufgeben dieses meinen geistigen und physischen Bedürfnissen so vollkommen entsprechenden Bei- und Füreinanderseins.“

Als gar noch seine Ehe im Lauf der Jahre mit mehreren blühenden Kindern gesegnet wurde, hätte er sich für den glücklichsten aller Sterblichen gehalten, wenn ihn nicht sein grausamer Krankheitsdämon immer wieder eines anderen belehrt hätte.

So quälten ihn schon während der Niederschrift seiner „Malkabär“ fortwährende Schmerzen. „Ich schrieb immer acht oder zehn Zeilen, dann fingen die Krämpfe im Unterleibe an in solcher Art, daß jeder Atemzug ein Stöhnen wurde, das dauerte den Tag, die Nacht und wieder einen halben Tag; nun mußte ich mich doch wieder von der Tortur erholen, dann wieder mich sammeln, was ich eigentlich hatte machen wollen. Das Ganze zeigte sich in einer neuen Gestalt und immer in solcher Lebendigkeit, daß ich die Menschen neben mir am Bette sitzen sah u. s. w.“

War er in früheren Jahren ein freiwilliger Einsiedler gewesen, so wurde er es nun gezwungen. Man hatte ihn zum Mitglied der Dres-



bener „Montagsgesellschaft“ gewählt, in der sich die hervorragendsten Männer der Stadt zusammenfanden; aber nur mit ganz wenigen bildete sich noch ein näherer Verkehr. Einer seiner häufigsten Gesellschafter im letzten Abschnitt seines Lebens war sein späterer Biograph Moritz Seydricht, der mit der hingebenden Verehrung des Kunstjägers an dem Meister hing.

Am meisten Einfluß auf sein künstlerisches Schaffen gewann nächst Devrient Berthold Auerbach. Leider verließ ersterer, als der Dichter eben seinen größten Erfolg mit den „Makkabäern“ errungen hatte, Ende 1852 Dresden für immer, um die Leitung des Karlsruher Hoftheaters zu übernehmen — vielleicht der schwerste Schlag für Ludwigs dramatische Laufbahn. Es ist wohl möglich, daß er unter Devrients unermüdlicher Aufmunterung in den nächsten Jahren noch den einen oder andern seiner Dramenpläne ausgeführt hätte, so aber sind die „Makkabäer“ sein letztes vollendetes Bühnenwerk geblieben.

Er hoffte zwar, noch im Sommer 1853 ein neues Stück für die gespannt auf Beiträge wartenden Theater fertigstellen zu können, und er nahm darum einen Stoff nach dem andern vor. So arbeitete er mit unsicherer Hand an einem Konkurrenzwerk zu Schillers „Maria Stuart“, an einem alten Plan zu einem tragischen Fünfakter: „Das Wirtshaus am Rhein“ oder „Der tolle Heinrich“; auch der Geist seiner Agnes Bernauer stand wieder auf, nachdem er beinahe acht Jahre geruht hatte. Aber nichts reifte zum Abschluß.

Stärker als je machte sich bei solch vergeblichem Mühen die bei ihm immer vorhandene Neigung zu ästhetischer Reflexion und dramaturgischer Forschung geltend. Aber er fand auch auf diesem Weg nicht die gehoffte Förderung seiner produktiven Kraft.

Es war darum noch ein Glück, daß er Auerbachs dringlichem Rat zu novellistischem Schaffen Folge leistete. Die Hoffnung auf einen bessern Broterwerb — der Freund hatte ihm versprochen, für einen guten Verleger zu sorgen — war für den armen Dichter, der jetzt gar noch für eine mehrköpfige Familie zu sorgen hatte, nicht der letzte Grund; außerdem betrachtete er die leichtere Arbeit des Erzählens als eine Ruhepause, in der er neue Kräfte zur dramatischen Produktion sammeln könnte.

So entstanden rasch hintereinander in den Jahren 1854 und 1855 seine vollstümlichen Erzählungen „Die Heiterethei“ mit ihrem Wider-

spiel „Aus dem Regen in die Traufe“ und das meistgelesene Werk des Dichters, „Zwischen Himmel und Erde“, das letzte, was er vollendet hat.

Verschiedene andere Novellenpläne, zu denen ihn nach Heydrich glänzende Anerbietungen von buchhändlerischer Seite verleitet hatten, gab er bald wieder auf, um sich in den „Romanstudien“ um so intensiver mit der Theorie der erzählenden Dichtung abzugeben.

Vom Ende der fünfziger Jahre ging seine ganze Zeit auf in dramatischen Plänen und in den „Shakespearestudien“. Ein näheres Eingehen auf die unübersichtliche Masse von Entwürfen und halb ausgeführten Dramen ebenso wie eine Darstellung seiner ästhetischen Forderungen würde weit die Grenzen dieser Skizze überschreiten.

Wir können nur noch einige Titel von Dramen aufzählen, an denen er in den letzten Jahren seines Lebens intensiver gearbeitet hat: „Das Wirtshaus am Rhein“ („Der tolle Heinrich“), „König Darnleys Tod“ („Maria von Schottland“), „König Alfred“, „Genoveva“, „Marino Falieri“, „Die Freunde von Imola“, „Die Kaufmannstochter von Messina“ („Camiola“, „Das Mädchen der Ehre“) und viele andere.

Seinem Herzen am nächsten lagen bis zuletzt der Stoff zur „Agnes Bernauer“, von dem gegen acht verschiedene Bearbeitungen und mehr als dreißig Planhefte vorliegen, ferner seit 1856 der Plan zu einem Wallenstein drama („Leben und Tod Albrechts von Waldstein“), womit er gegen Schiller in die Schranken treten wollte, und sein letzter größerer Entwurf zu einer Tragödie „Tiberius Gracchus“, die ihn beinahe bis zum letzten Atemzug beschäftigt hat.

Eine genaue Durchforschung dieser ungeheuren Trümmerwelt hieße soviel als die endlose Leidensgeschichte einer der unglücklichsten Dichternaturen schreiben, und eine wahrhaft künstlerische Biographie Ludwigs, die der Konsequenz in seinem Schicksal nachginge, müßte sich beinahe ebenso lesen wie eine wirkliche Tragödie. Sehr schön wendet Heydrich des Dichters eigenen Worte über das innerste Wesen des tragischen Charakters auf sein Schicksal an: „Daß er doch, was er war, nicht zu sehr gewesen wäre, nicht so sehr, daß er daran untergehen mußte. Und doch — wäre er es nicht so sehr gewesen, würde er uns nicht so wohl gefallen haben.“

Die Schuld an dem unglücklichen Ausgang von Ludwigs Dichterlaufbahn ist zu gleichen Teilen in seiner gesamten geistigen Anlage zu suchen wie in seinem körperlichen Siechtum. Beide Faktoren stehen in engster Wechselwirkung untereinander.

Wir mußten schon in den Jugendjahren des Dichters jene unglückliche Disharmonie seiner Geisteskräfte konstatieren, jener Kräfte, die Ludwig mit den Gegensatzbegriffen „Phantasie“ und „Verstand“ zu bezeichnen pflegte. Die fortwährende Einmischung seines Verstandes zu unrechter Zeit hat seine poetische Produktion mindestens in demselben Maße gestört und unterbunden wie sein körperlicher Zustand.

Dieser allerdings war in dem letzten Lustrum seines Lebens ausschlaggebend. Die Krankheit, die ihn bisher nur in größeren oder kleineren Zwischenräumen heimgesucht hatte, ist seit 1860 nie mehr von ihm gewichen. Von 1861 an konnte er kaum mehr das Haus, und bald auch nicht mehr das Bett verlassen.

Über die rätselhafte, komplizierte Natur seines Leidens, jenen „schlimmen Feind in seinem Blute, der hundert Gestalten und keinen Namen hatte“, um mit dem über all diese Dinge jedenfalls am besten orientierten Biographen Stern zu reden, wird sich wohl nie mehr ganz Sicheres feststellen lassen.

Ein Teil der Schuld trifft wohl den Dichter selbst, der schon in jungen Jahren die offenbar angeborene Neigung zur Nervosität durch eine unregelmäßige Lebensweise, besonders durch maßlos ausgedehnte Nacharbeit, befördert hat. Auch scheint es ihm lange Zeit an der nötigen ärztlichen Hilfe gefehlt zu haben. Erst im Jahre 1862 hören wir, daß er sich an einen Arzt gewandt habe, und da war es natürlich viel zu spät.

Der von ihm herzlich verehrte Dr. Myrer in Dresden hat einen langen, auf Storbut, Gallensteine, Rheumatismus, Herzbeutelentzündung u. lautenden Krankheitsbericht geliefert, von dem hier nur die Schlußworte wiederholt seien: „Keineswegs äußerte er sich in kleinmütigen Klagen über seine Leiden, vielmehr wird mir die Energie Ludwigs stets unvergeßlich bleiben, jahrelang einen Zustand ohne Murren zu ertragen, in welchem unter unsäglichen Schmerzen die Herrschaft über den Körper geschwunden, das Bewußtsein aber klar war, daß der rege Geist durch die Reaktion körperlicher Krankheit zunehmend getrübt werden mußte. — Während das unbedeutendste Leiden eines seiner Familienglieder ihm die quälendsten Nächte bereitete, fügte er sich geduldig

seinem trübten Lese. Diese Energie schöpfte er nicht allein aus seiner ihm natürlichen geistigen Stärke, sondern auch aus seiner echten, im reinsten Herzen wohnenden Frömmigkeit, die so oft und so schön aus seinen Worten hervorleuchtete.“

Charakteristisch für Ludwig war das letzte Wort, das er an den Arzt richtete: „Wenn's doch noch möglich wäre — zu arbeiten!“ Der Tod nahm ihm die Feder aus der Hand und erlöste ihn wenige Tage, nachdem er sein 52. Lebensjahr bechlossen hatte, am 25. Februar 1865 von seinen qualvollen Leiden.

Ein schönes biographisches Denkmal hat ihm Josef Lewinsky, der bedeutendste Darsteller Ludwigscher Rollen, mit dem der Dichter noch kurz vor seinem Ende ein herzliches Freundschaftsbündnis geschlossen hatte, durch die Veröffentlichung seiner „Gespräche mit Otto Ludwig“ gesetzt. Der Schluß von Lewinskys ergreifendem Bericht möge hier folgen: „Der Augenblick des Scheidens war gekommen. Tausend Wünsche drängten sich uns auf die Lippen. Die Kinder waren da, und er herzte noch mit rührender Zärtlichkeit seine kleine Cordelia, die an seinem Lager stand. Über seinem ganzen Wesen liegt immer ein so warmer goldiger Ton von innigster Liebe zur Herrlichkeit der Welt, zu den Menschen, zu den Seinen.... Meine Augen sollten ihn nicht mehr sehen. Aber in meiner Seele wird dieses erhabene Menschenbild fortleben, solange ich denken kann.

„In früher Jugend schon hatte ich eine tiefe Sehnsucht, einmal in meinem Leben einem Menschen zu begegnen, dem das Prädikat groß im eminenten Sinne zukommt. Die großen Menschen alter und neuer Zeit, von denen ich las, erschienen mir so märchenhaft, so fern. Im Umgang mit Otto Ludwig wurde mir diese Sehnsucht gestillt, der Traum erfüllt. Er war in des Wortes vollster Bedeutung ein großer Mensch. Meine Augen haben an ihm erfahren, was Weltüberwindung ist. Er war ruhig erhaben über alle seine namenlosen körperlichen Qualen, über die Bitterkeiten der Armut. Er hätte stärkere Gründe zum Pessimismus gehabt, als Leopardi und Schopenhauer. Aber in diesem kristallreinen Geiste und Herzen herrschte eine Klarheit des Denkens, eine Innigkeit der Liebe, der sich vielleicht in der neueren Geschichte einzig Spinoza vergleichen kann. Er war im höchsten Sinne dieses Wortes: fromm. In der deutschen Litteratur aber steht er unmittelbar neben dem reinsten und sittlich strengsten Charakter, neben Lessing. Hätte ihm

das Schicksal einen gesunden Körper gegeben, er würde erfüllt haben, was Lessing begonnen; er hätte als schöpferischer und kritischer Geist vollendet, was jener unterbrechen mußte. Dem deutschen Drama wäre er ein Heiland geworden.

„Wenige kennen ihn ganz. Nur wer ihm nahestand, ihn völlig erkannt hat, weiß, wieviel unserem Volke verloren ging an dem herrlichen Mann.“

---

Ludwigs menschlicher wie künstlerischer Charakter hat einen gemeinsamen großen Grundzug: das Streben nach Wahrheit. Als oberste Tugend galt ihm beim Menschen die Wahrhaftigkeit und beim Poeten die unverfälschte Darstellung der Wirklichkeit.

So ist er einer der bedeutendsten Realisten unsres Jahrhunderts geworden. Diese Überzeugung scheint allmählich auch in weiteren Kreisen durchzubringen, und wenn auch sein künstlerisches Lebenswerk ein Torso geblieben ist und die uns vorliegenden poetischen Thaten nicht immer an die in den „Studien“ aufgestellten Ideale heranreichen, so gibt es doch nichts Abgeschmackteres, als ihn, wie man jahrzehntelang gewohnt war, mit dem nichtsagenden Schlagwort des Epigonentums abzuthun.

Im Gegenteil, Otto Ludwig nimmt in der deutschen Literaturgeschichte eine durchaus eigenartige und nach vorwärts weisende Stellung ein. Daß er sich bis jetzt mit einem verhältnismäßig kleinen Verehrerkreis begnügen mußte, lag nicht zum wenigsten darin begründet, daß er sich in keine der bekannten Literaturrichtungen oder „Schulen“ unsres Jahrhunderts einschachteln ließ, sondern als Dichter wie als Mensch abseits vom Schwarm seine Straße wanderte.

Die besten unserer modernen Dichter aber haben, soweit sie sich überhaupt um die Vergangenheit gekümmert haben, gar bald in ihm ihren Meister ehren gelernt.

Und in der That hat Ludwig in seiner eigenen Dichterlaufbahn jenen ganzen Entwicklungsprozeß, der unser Jahrhundert charakterisiert, vom einseitigen Idealismus der klassischen und romantischen Kunstperiode zu einem ebenso einseitigen Naturalismus und von hier aus weiter zum künstlerischen Realismus, der Kunst der Zukunft, durchlaufen. Er ist nicht nur ein Begründer, sondern auch ein Überwinder des Naturalismus geworden.

Ludwigs Bedeutung, besonders die seiner ästhetischen Studien,

deren reiche Schätze praktisch so gut wie noch gar nicht verwertet worden sind, liegt in der Zukunft der deutschen Poesie. Auch die Gegenwart sucht noch genau so wie Ludwig und seine ganze Zeit nach einem deutschen Nationaldrama großen Stils, die dramatische Kunst war trotz all seines Erzählerruhms „die herrschende Leidenschaft, der Bann- und Zentralpunkt seines Lebens und Strebens“, und als einen Reformator des deutschen Dramas wird ihn die Nachwelt unmittelbar neben Lessing stellen.

Auf dem Wege der ästhetischen Erkenntnis gelangte er wie Moses in der Wüste am Ende seines Lebens auf den Berg Horeb und durfte noch das herrliche Land der neuen Poesie schauen, das uns ein anderer, der größer und glücklicher ist als er, erobern wird.



# Der Erbförster.

Trauerspiel in fünf Aufzügen.

## Personen.

**Stein**, ein reicher Fabrikherr und Güterbesitzer.

**Robert**, sein Sohn.

**Christian Ulrich**, Förster des Gutes Dürsterwalde, genannt der Erbförster.

5

**Sophie**, seine Frau.

**Andres**, Forstgehülfe bei Ulrich

**Marie**

**Wilhelm**

} beider Kinder.

**Wittens**, ein großer Bauer, der Försterin Oheim.

10

Der Pastor von Waldenrode.

**Möller**, Steins Buchhalter.

Jäger **Gottfried**, genannt der Buchjäger.

**Weiler**, Ulrichs Holzhüter.

Der Wirt von der Grenzschenke.

**Frei**

**Lindenschmied**

} Wildddiebe.

**Kathrine**.

**Bastian**, Steins Diener.

Zwei Träger.

20

Das Stück spielt abwechselnd im Jägerhaus von Dürsterwalde und in Steins Schloß zu Waldenrode, einmal im dritten Aufzuge in der Grenzschenke und im heimlichen Grunde.



## Einleitung des Herausgebers.

---

Die ersten Spuren von Ludwigs „Erbförster“ lassen sich schon ums Jahr 1845 nachweisen. Unter den in Weimar aufbewahrten Originalhandschriften befinden sich noch mehrere Hefte mit Entwürfen und Skizzen zu einer dreiaktigen Familientragödie, „Die Waldburg“, in dem wir ohne Zweifel einen Vorläufer unseres Dramas vor uns haben. Als Zeit der Niederschrift ist auf den Umschlägen mehrfach der Januar 1845 angegeben. Dann folgen aus den Jahren 1846 und 1847 über ein Duzend mehr oder weniger umfangreiche Planhefte zu einem bürgerlichen Trauerspiel, „Die Wildschützen“, das auf fünf Akte mit einem Vorspiel angelegt war. Gelegentlich tauchen, offenbar für das gleiche Werk, auch andere Titel auf, wie „das Jagdrecht“, „eine Waldtragödie“, „Wilm“ oder „Willem Berndt“, letzterer nach dem ursprünglichen Helden des Dramas.

So, wie das Drama heute vorliegt, hat es der Dichter im wesentlichen im Frühling und Sommer des Jahres 1849 ausgearbeitet, von Eduard Devrients beständigem Rat unterstützt, der das Heranwachsen der Dichtung von Anfang an mit lebhaftem Interesse verfolgt hatte. Am 1. Juli 1849 hatte Devrient das vorläufig abgeschlossene Manuskript in Händen, und nach mancherlei von ihm vorgeschlagenen Umänderungen konnte er noch im Herbst desselben Jahres die definitive Annahme des Stückes zur Aufführung am Dresdener Hoftheater bewerkstelligen.

Die Premiere wurde schon für den 29. Januar 1850 angesetzt, konnte aber wegen Erkrankung eines der Mitwirkenden und anderer unliebsamer Zwischenfälle erst am 4. März stattfinden.

Im Druck erschien der „Erbförster“ zum erstenmal als Bühnenmanuskript (Dresden, 1850, Druck von C. Blochmann u. Sohn), dann als erster Band von „Otto Ludwigs dramatischen Werken“ (Leipzig, 1853, Verlag von J. J. Weber). Interessant ist die längst vergriffene

Bühnenausgabe vor allem darum, weil sie noch den ursprünglichen Schluß des Dramas aufweist, demzufolge der Erbfürster sich nicht selbst umbringt, sondern sich wie Karl Moor zur Bestrafung den weltlichen Gerichten übermittlelt.

Über das allmähliche Werden der Dichtung, über die zahlreichen Wandlungen in Motivierung und Charakteristik wird man kaum jemals zu voller Klarheit gelangen. „Vielverschlungene Pfade führen mit plötzlichen oder gemächlichen Wendungen, zuletzt ohne sichtbare Spur des geheimen Zusammenhangs von der ‚Waldburg‘ zu den ‚Wildschützen‘, zum ‚Erbfürster‘“ — so äußert sich Erich Schmidt, der Herausgeber der dramatischen Fragmente in den „Gesammelten Schriften“, dem wohl das Material in der denkbar vollständigsten Weise zur Verfügung stand.<sup>1</sup> Der Held der „Wildschützen“ war noch nicht Christian Ulrich, Förster des Gutes Dösterwalde, sondern Wilm Berndt, der Gemeindebrauer von Waldenrode; aber seine Wesenseigentümlichkeiten und der ideelle Konflikt, der die tragischen Verwickelungen herbeiführt, scheinen von vornherein dieselben gewesen zu sein, ebenso das einschneidende Motiv des Wildschützentums und das Milieu des Waldes. So finden wir z. B. auf dem Umschlag eines Planheftes vom Frühjahr 1847 folgende abgerissene, für Ludwigs Schaffen sehr bezeichnende Notizen: „Die Wildschützen, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Grundidee: Pastor: Ihr sagt: Gott allein kommt's zu, gnädig zu sein; ich sage euch: Gott allein kommt's zu, zu richten. Wer an Gottes Stelle richten will, richtet sich sein eigen Gericht. Der Mensch ist schwach, drum soll er des Nebenmenschen Schwäche freundlich tragen. Und wo er sich am stärksten fühlt, da bricht der Boden unter ihm. — Die ganze Metaphysik des Rechtsgefühls. — Das Stück muß ohne Nachlaß wachsen; in Jffland<sup>2</sup> zu wurzeln scheinen und mit dem Wipfel an Shakespeare rühren. Die drei ersten Aufzüge scheinen dem Familiengemälde anzugehören. — Alles plan, nichts weder in Charakter noch Situation gesucht oder abenteuerlich. — Verlauf ganz stetig. — Die Motive schnell aufeinander-

<sup>1</sup> In der „Waldburg“ lag nach Erich Schmidt („Magazin für Literatur“, 1891, Nr. 17, S. 260) „eine verzerrte Familientragödie vor, worin ein halbtoller Kasteellan durch seine Nachgier einen der mörderischsten fünften Akte herbeiführte“; dann sei Ludwig plötzlich der Einsall gekommen, „ob er nicht einen von Haus aus ganz unschuldigen Mann vorführen solle, der in Recht und Ehre geschädigt, gegen das Grafengeschlecht Unrecht thut“. Das neue Stück (also „Die Wildschützen“) sollte erst in den Bauernkriegen spielen, dann, unter dem Einbruch der achtundvierziger Revolution, habe es Ludwig in die moderne Zeit verlegt.

<sup>2</sup> Ludwig hat ohne Zweifel Jfflands Drama „Die Jäger“ im Auge, vgl. S. 4.

folgend und dringlich. — Jeder Zustand erschöpft. — Der Stoff aufs möglichste simplifiziert, so daß für die Mannigfaltigkeit der Ausmalung der Charaktere und Situationen und des Ausdrucks der Seelenzustände desto mehr Breite gewonnen wird. — Keine Spur von Weichlichkeit, eine Gestalt immer kräftiger als die andere, aber keine abenteuerlich. — Sprache kernig, volksmäßig, anschaulich, derb, sprichwörtlich, kurz: lutherisch. — Jede Szene muß präcipitieren, ein kleines Drama sein. — Der rauschende Wald muß dem Stück stets über die Schulter sehn. Dazu das schaurige Handwerk . . .“

Es war entschieden ein glücklicher Einfall, seinem Helden selbst die Försteruniform umzulegen: so war das Eingreifen der Wildschützen wahrscheinlicher und der stimmungsvolle Hintergrund des Waldes ließ sich noch wirksamer ausmalen. Ohnedies lebten noch von der Jugendzeit her eine Menge ähnlicher Charaktere der heimischen Berglandschaft in seiner Erinnerung fort. „So sind meine Thüringer“, soll er entgegnet haben, wenn ihm einer wegen der Absonderlichkeiten im Charakter seines Titelhelden Einwendungen machte. Nicht so ganz unmöglich ist auch die gelegentlich ausgesprochene Hypothese, „der schroffe, aber grundehrliche Charakter des eigenen Vaters habe zur Gestaltung des Erbförsters beigetragen“, und nach einer anderen Überlieferung soll ihm bei dem ganzen Sujet eine thatsächlich im „Meininger Oberland“ passierte Geschichte vorgeschwebt haben.

Der Gedanke an eine dramatische Verwertung des Stoffes braucht darum nicht zurückdatiert zu werden. „Die Erbförsterphantasiegestalt“, berichtet Heydrich, „entstand viel später, als die Beobachtung eines ihm sehr ähnlichen Charakters in der Wirklichkeit längst vorbei war. Und doch war sie von ihr entzündet. Blißschnell, beim Anhören einer Symphonie Beethovens, stand sie vor ihm, im prachsvollsten Goldtone, im Widerspruche der bestimmtesten dramatischen Gebärde mit der Gestalt.“<sup>1</sup>

Adolf Stern weist in seiner Einleitung zum „Erbförster“ darauf hin, daß „gewisse Ereignisse des Jahres 1848 den Anstoß zur letzten Gestaltung der Handlung und der verhältnismäßig raschen, in der Hauptsache endgültigen Bearbeitung gaben“, und es ist in der That sehr wahrscheinlich, daß die leidenschaftliche Erregung der damaligen

<sup>1</sup> Ähnlich äußert sich Ludwig selbst in den „Shakespearestudien“: „So sah ich den Erbförster zuerst — ehe ich noch von der Fabel etwas wußte — in der Gebarbe, in der der Schauspieler sprechen muß: So sollte man doch gleich die Bestien totschießen“ — „Recht muß doch Recht bleiben“ und „Ich hab' unrecht.“

Revolutionszeit, die sich auch in Ludwigs gleichzeitiger Lyrik widerspiegelt, ihn mit jener Wärme erfüllt hat, deren er zur sympathischen Gestaltung seines Helden bedurfte.<sup>1</sup> Auch in Einzelheiten machen sich des öfteren Einflüsse jener Epoche fühlbar: bei den heftigen Worten des Erbförsters gegen das konventionelle Recht und die ganze Juristerei (vgl. besonders S. 78) denkt man unwillkürlich an die damals so energisch auftretende Opposition gegen das fremde römische Recht, die z. B. auch in den Dichtungen des jungen Deutschlands lebhaften Widerhall gefunden hat. Geradezu wie eine Satire auf das revolutionäre Maulheldentum von 1848 hören sich die Tiraden des einen Wilddiebes zu Beginn des dritten Aufzugs an.

Für litterarische Motivsucher bedeutet der „Erbförster“ wie alle Dramen von Autoren, welche „Studien“ machen, ein sehr ergiebiges Feld. Wie Ludwigs eigene Worte verraten, trat er mit Bewußtsein als Zifflands Nebenbuhler in die Schranken. Und auf den ersten vergleichenden Blick erkennt man zahlreiche Übereinstimmungen in Außerlichkeiten der Motivierung und Charakteristik zwischen dem „Erbförster“ und den „Jägern“, aber auch nur in Außerlichkeiten. So erinnert das Ulrichsche Ehepaar in manchen Zügen an Oberförster Warberger und Frau, ganz ähnlich gezeichnet ist der Pastor, der in beiden Dramen vergeblich wieder alles ins Geleise zu bringen sucht, und dergl. mehr. Übrigens hat auch schon Ziffland das realistische Milieu sehr gut verwertet und seine Intrigue ungleich besser zu führen verstanden als Ludwig, der die „Jäger“ als Muster einer guten Theatermaché jederzeit gelten ließ.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Man hat darum auch nicht ganz ohne Grund die Gestalt des Erbförsters als einen Typus des gesamten damaligen Deutschtums zu deuten versucht. Nur darf man dem Dichter keine derartigen bewußten Intentionen unterstellen.

<sup>2</sup> Der Vollständigkeit halber sei auch noch auf gewisse Ähnlichkeiten des „Erbförsters“ mit Heinrich von Kleists Erzählung „Michael Kohlhaas“ hingewiesen: in beiden Fällen ein ähnlich hartnäckiger Kampf des Individuums um sein Recht, und ein übertriebenes, bzw. irgeleitetes Rechtsgefühl führt die Helden beider Dichtungen zum Verbrechen. Auch an Kleists „Familie Schrockenstein“ erinnert der „Erbförster“ in mancher Hinsicht: hier wie dort das Zerwürfnis zweier befreundeter oder verwandter Familien durch unselige Mißverständnisse herbeigerufen, Graf Rupert ein ähnlich unbeugbarer Charakter wie Förster Ulrich und auch der Schlußakt beider Dramen ist mit ähnlichen, mehr grausigen als tragischen Zufällen angehäuft. — Ludwigs Rivale, Friedrich Hebbel, mag es sehr gerne gehört haben, wenn man von Einflüssen seiner „Maria Magdalena“ auf Ludwigs „Erbförster“ sprach, ging er doch selbst so weit, die „Malkabier“ als eine Nachahmung seines „Herodes“ abzukanzeln. Viel eher könnte man da noch an die von Hebbel und Ludwig zugestandene Beeinflussung durch C. F. A. Hoffmann erinnern, und in der That steht Hebbels Meister Anton Hoffmanns Meister Martin und Johannes Wacht weit näher als Ludwigs Erbförster irgendetwas einer von diesen Gestalten.

Doch unserem Dichter ging die Natur und Shakespeare über alles andere, und in welchem Sinne wir sein Werk aufzufassen haben, zeigen uns am besten seine eigenen Worte, mit denen er ein Exemplar an seinen Jugendfreund Schaller übersandte: „Das beiliegende Stück ist eine Kriegserklärung gegen die Unnatur und konventionellen Manieren der jetzigen Theaterpoesie sowohl als Schauspielkunst. Ich habe alle die Kunststücke, mit denen man das Publikum packt, aus deren immer neuer Zusammenstellung man seit zwanzig Jahren, man könnte sagen, seit sechzig Jahren Schau-, Trauer- und Lustspiele zusammengewürfelt, darin über Bord geworfen, Natur, Wahrheit, schöne — nicht zu eng genommene — Wirklichkeit sind meine Kunststücke gewesen, die ich angewandt. Es wird zu kämpfen geben, denn alle dramatischen Handwerker hab' ich gegen mich, sogar einen großen Teil des verdorbenen, verweichlichten Publikums; aber namentlich fallen mir die bessern unter den Schauspielern zu“ (Brief vom 25. März 1850).

In demselben Brief haben wir auch des Dichters eigenen Bericht über die Wirkung der Premiere: „Der erste Eindruck war ein merkwürdiger. Diese Totenstille, die ersten Aufzüge enthusiastisch applaudiert, bei den letzten eine förmliche Angst, sonst das Lärmen der Aufstehenden, schon wenn das Zeichen zum Fallen des Vorhanges gegeben, diesmal noch nachher zwei bis drei Minuten, wo man jeden einzelnen Atemzug hören konnte; es war, als hätten sie vergessen, daß Komödie gewesen und diese nun aus war. Die Schauspieler übertrafen sich alle selbst, sie spielten alle mit Begeisterung, besonders Devrient, mein erster Verbündeter.<sup>1</sup> In diesem Spiele war auch nichts Konventionelles, Herkömmliches, so wenig als in der Dichtung, schlichte und doch so furchtbare Wahrheit.“

Begeistert schreibt Heydrich: „Ich war Zeuge jener ersten Aufführung und werde ihren gewaltigen Eindruck nie vergessen. Es war das Wehen eines originalen, echt dramatischen Dichtergeistes. Ein Werk, wie aus der Sturm- und Drangzeit, einem langsam heranrollenden, majestätischen Gewitter gleich, plötzlich hervorbrechend, die Landschaft blitzschnell, seltsam beleuchtend, alle ergreifend, erschütternd. Kein blauer Himmel nachher. Rätselhaft, geheimnisvoll. — Ein Waldtraumbild, und doch volle Wirklichkeit, echtes Leben. Ein Dichterton, so neu, so ureigen, so anheimelnd, und doch auch so furchtbar und unheimlich, abstoßend und anziehend zugleich.“

<sup>1</sup> Eduard Devrient spielte die Titeltrolle.

Trotz Ludwigs verhältnismäßig geringer Vertrautheit mit den praktischen Erfordernissen der Bühne war sein Stück doch, um einen Ausdruck der „Shakespearestudien“ zu gebrauchen, „aus dem Herzen der Schauspielkunst heraus geschrieben“. Darum freute sich der Dichter auch am meisten über die beifälligen Stimmen, die aus Schauspielerkreisen an ihn gelangten. So schrieb ihm Genast, der Weimarer Darsteller der Titelrolle: „Ihr ‚Erbförster‘ ist das beste Werk der Neuzeit. Ich habe keine Rolle auf meinem Repertoire, die ich mit größerer Liebe darstellte. Alle Charaktere sind psychologisch aufgefaßt, und Wahrheit atmet das Ganze. Die feste Überzeugung lebt in mir, daß, wenn schon viele Produkte der Neuzeit der Vergessenheit anheimgefallen sind, das Herz der Nachkommen sich noch an dem Meistergebilde erfreuen wird.“ Ähnlich Grunert aus München, wo das Werk anfangs wegen unvoretheilhafter Besetzung des Erbförsters keine günstige Aufnahme gefunden hatte: „Man hatte das Schreckliche des Werkes gefürchtet, das man in der früheren Aufführung allein begreifen zu haben scheint; aber ich habe mich nicht abhalten lassen. Sie sollen ihre Nerven stärken; wenn wir lauter Milchbrei kochen müßten, könnten nur die alten Weiber noch Komödie spielen. — O wie können wir Sie brauchen, der schon beim ersten Wurf so lebensvolle und besondere, natürliche und pikante Menschen zur Welt brachte. Ein paar Duzend solcher Werke, und die Schablonen liegen in der Rumpelkammer. Wie kennen Sie doch die Menschenseele, wie wahr und lebendig sind doch diese Leute aus Dürsterwalde und Waldenrode!“

Der Dresdner Aufführung waren rasch hintereinander die in Wien, Weimar, München und an den meisten andern bedeutenderen Bühnen Deutschlands gefolgt, und fast überall erzielte das Drama eine mächtige Wirkung auf die Gemüther, wenn auch der Schlusseindruck nicht immer ein günstiger blieb. Dauernde Zugkraft bewahrte sich der „Erbförster“ nur dann, wenn er, wie z. B. in Wien<sup>1</sup>, von ganz vorzüglichen Kräften dargestellt wurde.

Interessant und typisch für die Bühnenwirksamkeit des „Erbförsters“ überhaupt ist Laubes eingehender Bericht<sup>2</sup> über die erste Aufführung am Hofburgtheater: „Das Trauerspiel wirkte bis auf seinen

<sup>1</sup> „Anschüz als Erbförster erquidte durch solides, wohlthuenendes, ganz und gar einfaches Spiel. La Roche gab in dem Balbläufer Weiler ein Meisterstück der Genremalerei, Davison brachte die Wut und das innere Entsetzen eines gemißhandelten Jünglings genial zur Anschauung“ (Laube).

<sup>2</sup> „Das Burgtheater“, S. 167 ff.

Höhepunkt ungemein kräftig und erfrischend . . . . Bis zur Höhe des vierten Aktes meinte man eine neuklassische Schöpfung vor sich zu sehen. Von da an knickte das Stück, und am Ende verlor es all seine glückliche Macht.“

Laube sucht den Hauptgrund dieser Erscheinung in dem Überwiegen seltsamer Romantik und dem Mangel echter Tragik gegen den Schluß des Dramas. Und er hatte vom Standpunkt des Bühnenpraktikers nicht so unrecht, wenn er den Dichter immer wieder zur Umarbeitung mit einer schauspielmäßigen Schlußwendung in der Art von Ifflands „Sägern“ zu bewegen suchte. Ludwig hatte auch tatsächlich eine Umarbeitung in diesem Sinn vorgenommen, sie aber schließlich wieder unterdrückt, da sich sein poetisches Selbstgefühl gegen eine derartige Konzession an den Geschmack des normalen Theaterpublikums doch allzusehr sträuben mochte.

Im übrigen war gerade Ludwig selbst derjenige, der die Mängel seines Dramas am klarsten erkannte, und er ging mit ihm schärfer ins Gericht als nötig war. Des öfteren betont er in den „Shakespearestudien“, daß sich der Stoff des „Erbförsters“ überhaupt nicht zur tragischen Behandlung eigne, daß das von ihm geschilderte Kleinleben sich in seiner Beschränktheit und Kleinlichkeit höchstens für das Idyll verwenden lasse; auch sei die Handlung zu absonderlich und es fehle ihr an Geschlossenheit. Die peinlich genauen Studien über die dramatische Technik Shakespeares ließen ihn einen Fehler nach dem andern entdecken, bis sich schließlich der unglückliche Grübler sein eigenes Werk gründlich verleidet hatte.

Es thut darum beinahe noch mehr not, das Drama gegen die scharfen Angriffe seines eigenen Urhebers zu schützen, als gegen die verständnislose zeitgenössische Tageskritik, die, blind gegen die handgreiflichen Vorzüge des Wertes, den „Erbförster“ immer von neuem als einen Spätling der verpönten Schicksalstragödie zu stempeln versuchte.

Am besten würdigten die „Grenzboten“ den großen Fortschritt, den der „Erbförster“ ebenso durch lebenswahre Charakteristik wie durch schauspielerische Ausgestaltung jeder Rolle gegenüber der gesamten damaligen Dramatik bedeutet, und aus ihrer Besprechung seien noch folgende Sätze hervorgehoben: „Das Stück ist kein fertiges Kunstwerk, aber es ist doch eine hoffnungsvolle Arbeit, ein wahres Juwel in unserer armen Zeit. Zunächst wegen der Technik. Die einzelnen Szenen sind so sicher und geschickt für den Eindruck zubereitet, den sie machen

sollen, wie es beim ersten Stück eines Dichters in unserem Vaterlande unerhört ist. — Da wird kein unnützes Wort geredet, keine kleine Zwischenhandlung zerstreut und geschwächt, Licht und Schatten sind auf den Figuren so richtig verteilt, und die einfachen und großen Effekte stehen ihm so fest, daß er alle kleinen Künste verschmäh't, sie zu forcieren, er hat keine gesuchten Kontraste, keinen überraschenden Wechsel der Empfindungen, keine raffinierten Situationen oder geistreiche Abgänge und wie die schlaun Mittel alle heißen, durch welche das Publikum „gepackt“ wird; solid und genau ist alles gearbeitet, wie Schnitzwerk aus Eichenholz, in allmählicher Steigerung baut er die Wirkung der Szenen auf, fast immer in gerader Linie, ohne viel rechts und links zu sehen. — Das ganze Detail ist sorglich und liebevoll ausgeführt. — Schon die Exposition ist vortrefflich. — Es ist kaum möglich, mit weniger Aufwand von Worten und Mitteln eine so vollständige Erzählung von den Voraussetzungen des Stückes zu geben. Der ganze erste, der vierte und fünfte Akt sind in technischer Beziehung vortrefflich. — Der größte Vorzug des Dramas ist aber die Darstellung der Charaktere. Mit Ausnahme etwa des Geistlichen, welcher nicht sehr lebhaft empfunden ist und wenig Detail hat, sind die übrigen Rollen des Stückes alle mit souveräner Kraft herausgetrieben und das Charakteristische derselben so scharf markiert, daß ein Irrtum für den darstellenden Künstler kaum möglich ist. — Die Sprache des Stückes entspricht der dramatischen Lebendigkeit der Handlung, sie ist eine charakterisierende Prosa, kupiert und martig, glücklich den verschiedenen Charakteren angepaßt. — Der Dichter bringt unserm Theater die seltene Eigenschaft mit: große Leidenenschaften in ihrer dramatischen Erscheinung poetisch darstellen zu können. Dies Talent begrüßen wir mit großen Freuden und hoffen vieles Gute von ihm für unsere Bühne und die Kunst.“





## Erster Aufzug.

### Jägerhaus von Dösterwalde.

Im Hintergrunde des Zimmers eine Flügelthür und ein Schrank, zu beiden Seiten gewöhnliche Thüren. Rechts ein Fenster; links im Hintergrunde  
5 der Ofen; weiter vorn eine Schwarzwälderuhr; dann ein Kiesel, an dem  
mehrere Flinten, darunter zwei doppelläufige, Jagdtaschen und dergleichen  
Gerät hängen, und ein Bücherbord, auf welchem Bibel und Gesangbücher  
liegen.

### Erster Austritt.

10 Man hört in der Szene Musikanten ein Stückchen blasen.  
**Weiler**, langsam sich umsehend durch die Mittelhür; die **Försterin**, zugleich ge-  
schäftig von links. Dann **Andres**, **Wilhelm**, zuletzt **Marie**.

**Försterin**. Da sind die Musikanten schon. Wo hab' ich  
nur den Kellerschlüssel? Die Musik muß zu trinken haben. —

15 **Der Weiler?**

**Weiler**. Der Weiler. Wo ist denn der Alte? Der Förster?

**Försterin**. Mein Mann? Ist er nicht draußen?

**Weiler**. Von wegen mit den Holzhauern —

**Försterin**. Kann Er nicht warten?

20 **Weiler**. Warten? Behüte. Alle Hände voll zu thun.

**Försterin**. So mach' Er, daß Er fortkommt.

**Weiler** (sehr ruhig Tabak in seine kurze Röhrenpfeife stopfend). Ja.

**Försterin**. Sollt' er vielleicht schon mit dem Herrn Stein —

25 **Weiler**. Ja; Sand gestreut schon am Dienstag. Und die  
Guirlanden draußen an der Thür — Heut ist doch gar die Ver-  
lobung vom Herrn Robert Stein und der Jungfer Marie? Da  
wird die Freundschaft noch erst recht dick werden, wenn's heißt:  
„der Herr Schwiegervater Stein“. Und das ist noch nicht ein-

mal alles. Der Stein hat nun auch das Gut gekauft, worauf der Ulrich Förster ist. Der dicke Advokat aus der Stadt hat's gestern richtig gemacht. Und der Stein ist heut als Herr von Düstertwalde aus seinem Bett gestiegen.

**Försterin.** Hier den Tisch —

5

**Weiler** (indem sie den Tisch zusammen tragen, auf der linken Seite). Wird's der Ulrich gut kriegen, nun sein alter Freund sein Herr geworden ist und noch obendrein sein Schwiegervater wird.

**Försterin.** Weiter nach dem Ofen zu. Noch einer muß herein.

10

**Weiler** (in sich hineinlachend). Wahre Kesselflicker die beiden, der Stein und der Ulrich. Alle Tage einmal Zank.

**Försterin.** Warum nicht gar Zank? Scherz ist's. (Geschäftig hinaus, gleich darauf wieder herein.)

**Weiler** (hinter ihr her gestikulierend bis an die Thür). Scherz? Da 15  
hat sich's. Der eine hügig, der andre eigensinnig. Seit sich's um den Kauf handelt, da ist das Durchforsten der tägliche Zankapfel. Die reichen Leute wollen doch immer auch was verstehn, wenn's auch nichts ist damit. Da meint der Stein, wenn er allemal die andere Reihe Bäume wegschläg' im Wald, da bekäm' 20  
die erste mehr Licht und mehr Platz zum Wachsen. Kann auch sein, daß der Buchjäger das aufgestöbert hat in einem alten Buch. Aber damit kommt er dem Ulrich schön an. Noch vorgestern denk' ich, sie fressen einander auf, daß von keinem was übrigbleibt. Der Stein: „Es wird durchforstet.“ Der Förster: 25  
„Es wird nicht durchforstet.“ Der Stein: „Aber es wird durchforstet.“ Der Förster: „Aber es wird nicht durchforstet.“ Der Stein: „Aber es wird durchforstet.“ Der Förster: „Aber es wird nicht durchforstet.“ Der Stein auf; den Rock zu, zwei Knöpfe auf einmal, zwei Stühle über den Haufen ge- 30  
rannt und — fort. Ich, denk' ich, nun wird's doch einmal aus sein mit der Freundschaft? Ja, profit Mahlzeit. Das war vorgestern nacht, und gestern früh — kaum war's Tag — wer da vom Schloß daher gepfiffen kommt und an des Försters Fenster

pocht, als wär' nie nichts passiert — das ist der Stein. Und wer schon eine Viertelstunde gewartet hat und drin sein „Gleich!“ unter dem weißen Schnauzbart hervorschnarcht — das ist der Ulrich. Und nun miteinander hinaus, mir nichts, dir nichts —  
 5 in den Wald — als wär' nie nicht kein Zank gewesen. Und das fällt auch keinem Menschen mehr auf. Nachts gezankt und früh miteinander in den Wald — als müßt's so sein. Aber macht er's denn mit seinem Jungen anders, der Stein? Mit dem Robert? Der Stein? Hat der nicht schon ein halb Duzend Mal  
 10 fortgewollt? Und hernach ist er wieder zu gut. Konfuse Wirt-  
 schaft das! (Während des Letztern ist er Schritt vor Schritt vor dem Tisch zurückgewichen, den Andres und Wilhelm hereingetragen bringen und an den bereits zur Linken stehenden Tisch fügen, der in der Richtung von der Lampe nach dem Hintergrunde steht.)

15 **Försterin.** Hierher. So. Und nun Stühle, Jungens. Aus der obern Stube. Der Weiler könnte wohl —

Andres und Wilhelm ab.

**Weiler** (presst, indem er sich zum Gehen fertig macht). Wenn er nicht die Hände voll zu thun hätte, der Weiler! Draußen mit den  
 20 Holzmachern — dann wegen des Tannensamens und von wegen mit dem Salz — da — ich kann nicht zu Gedanken kommen vor der Arbeit. Und der Alte — (Gebärden, Ulrichs Strenge andeutend.)

**Försterin.** Na; ich will nicht schuld sein, wenn Er etwas veräumt. (Geht wieder.)

25 **Weiler** (ganz ruhig). Ja. (Den Finger an der Nase.) Aber ob er auch jetzt allemal der erste sein wird, der die Hand bietet? Der Stein? Wenn er nun des Försters sein Herr ist? Ja; ich will nicht prophezeien, aber — der Herr hat doch allemal recht, weil er der Herr ist. Hm. Wenn's mal was Ernsthaftes gäbe! Hab'  
 30 ohnehin mal wieder die lustigen Gesichter satt.

**Försterin** (mit Andres und Wilhelm, die Stühle tragend). Sieben, acht, neun, zehn Stühle. (Zählt nochmals leise.) Ja.

**Weiler.** War auch kein übel Gesicht das, was der Buch-  
 35 jäger gestern schnitt, Mosjeh Andres; Sie haben auch wieder was mit ihm vorgehabt.

**Försterin.** Mit dem rachsüchtigen, brutalen Menschen? (Sie bedt die Tafel.)

**Andres.** Wer kann mit dem in Frieden leben?

**Försterin.** Nun; geschehn ist geschehn. Aber in acht nehmen darfst du dich vor dem.

**Weiler.** Sela.<sup>1</sup> Denn es ist kein Glied an dem Kerl, woran der Kerl nicht schlecht wär'.

**Andres.** Ich fürcht' ihn nicht.

**Försterin.** Du, Wilhelm, ins Gärtchen. Kaiserkronen, Löwenmaul, Rittersporn — nur was Großes, damit es ein Ansehn hat im Glas. — Steins werden bald kommen mit Herrn Möller, dem Buchhalter —

**Weiler.** Dem Hagestolz —

**Försterin.** Sieh doch, Andres, ob der Vetter Wilkens noch nicht kommt?

*Andres, Wilhelm ab.*

**Weiler.** Der Wilkens kommt auch?

**Försterin** (betonend). Der Herr Wilkens? Wird nicht ausbleiben, wenn seiner Nichte Tochter Verlobung hat!

**Weiler.** hm, freilich. Hat Geld, der Herr Wilkens. Der größte Bauer in der Gegend. Ich war auch einmal ein Herr Weiler. Gh' mir die Gläubiger meinen Kaffeeladen zugeschlossen. Da haben sie den „Herrn“ in die Thür geklemmt. Da steckt er noch. Nun ist's „der Weiler“ schlechtweg. „Der Weiler könnte“ — „weil der Weiler doch einmal da ist“ etcetera. Manchmal, wenn mir's Vergnügen macht, ärg'r ich mich drüber. Ein eigen Vergnügen, sich zu ärgern — aber es ist eins. Hui, da kommt die Jungfer Braut.

Marie tritt auf; während des Folgenden wird von den Frauen die Tafel gedeckt.

**Weiler.** Hui! Wie ein Eichhörnchen.

**Försterin.** Der Weiler will dir eine Schmeichelei sagen, Marie. Er hat seine aparte Art.

**Weiler.** Ja. Schad't nichts. Grob oder fein. Wenn das

<sup>1</sup> Meist soviel wie „abgemacht!“ oder „Punktum“; hier einfach bestätigend: „Das stimmt! das ist wahr.“

Weibßen nur merkt, daß es geschmeichelt sein soll, da ist es schon zufrieden. Wie wenn die Jungen so'n glattes Käßelchen streichen. Sanft oder rauh, wohl oder weh, es kann sich's nicht erwehren zu spinnen.

5 **Marie.** Und der Vergleich war wohl auch eine Streichelei?

**Weiler.** Wenn Sie spinnen müssen, wird's schon gestreichelt gewesen sein.

**Marie** (durchs Fenster sehend). Er kommt, Mutter.

**Försterin.** Der Robert?

10 **Weiler.** Da will ich nur zu meinen Holzmachern. Sonst flubert<sup>1</sup> der Alte! (Ab.)

**Försterin** (nachrufend). Wenn er nicht hereinkommen kann, will ich ihm sein Teil aufheben. — Ein ungemüthlicher Mensch! Und höflich wird er nunmehr auch nicht. Das kommt noch aus  
15 seiner guten Zeit her. Und deshalb sieht's ihm auch dein Vater nach. Weil sie alte Kameraden waren. Der Buchjäger gehörte auch dazu. Wie der sein Vermögen vertrunken hatte, kam er an den Stein. (Die Tafel übersehend.) Hier oben der Bräutigamsvater. Daneben deiner. Dann der gute, launige Herr Pastor. Wenn  
20 der nicht wär', wär' der Robert längst fort.

**Marie.** Mutter, dasmal war der Robert so wild, so ungestüm —

**Försterin.** Ja; dasmal konnte der Pastor und wir ihn kaum halten. (Zählt die schon Genannten noch einmal.) Dann hier Herr Möl-  
25 ler. Und dein Herr Pate, der Herr Vetter Wilkens. Dann hier ich, dort Robert und du. Untenan endlich Andres und Wilhelm. Wie die Zeit vergeht! Wenn ich an meinen Verlobungstag denke! Da war ich nicht so glücklich als heut.

**Marie.** Mutter, ob's jedem Mädchen so ist, das eine Braut  
30 werden soll, wie mir?

**Försterin.** Hat nicht jede so große Ursache, froh zu sein, wie du.

<sup>1</sup> kolkert, brummt.

**Marie.** Aber ist denn das auch Fröhlichkeit, was ich fühle? Mir ist so schwer, Mutter, so —

**Försterin.** Freilich; wie dem Blümchen, an dem ein Tautropfen hängt. Es hängt den Kopf, und doch ist der Tau ihm keine Last.

5

**Marie.** Als wär's unrecht von mir, daß ich den Vater verlassen will — wenn's gleich um Robert ist.

**Försterin.** Das Wort Gottes sagt: „Das Weib soll Vater und Mutter verlassen und am Manne hängen.“ — Bei mir war's noch anders als bei dir. Dein Vater war schon ein schmucker 10 Mann — nicht mehr so jung, aber hoch und straff wie eine Tanne; sein Bart war damals noch kohlschwarz. Es sah gar manche nach ihm um, die ihn gern gehabt hätte; das wußt' ich. Aber er war mir zu ernst und streng; alles nahm er so genau, und aufs Vergnügen hielt er gar nichts. Es war nicht leicht, 15 sich in ihn zu schicken. Brotsorgen hab' ich nicht gehabt. Und daß er mich etwa schlecht behandelt hätte — das müßt' ich auch lügen, wenn schon er barsch thut.

**Marie.** Und mehr hatt'st du nicht gehofft? Mehr nicht?

**Försterin.** Wenn der liebe Gott alles erfüllen sollte, was 20 solch ein Mädchenherz hofft, das selber nicht weiß, was es will! Aber da kommt Robert. Wir wollen recht fröhlich sein, damit er nicht in seine Gedanken fällt.

## Zweiter Auftritt.

**Robert. Sorige.**

25

**Robert.** Guten Morgen, liebe Mutter. Guten Morgen, Marie.

**Försterin.** Guten Morgen, Herr Bräutigam in Hoffnung.

**Robert.** Wie ich mich freue, Sie so heiter zu sehn. Aber du, Marie? Du bist traurig, Marie? Und ich bin so froh. So 30 überfroh! Den ganzen Morgen schon bin ich im Wald. Wo die Büsche am hellsten funkelten vom Tau, da drängt' ich mich durch,

daß die feuchten Zweige mir ins glühende Gesicht schlagen mußten; da warf ich mich ins Gras. Aber es litt mich nirgends. Mir war, als könnte mir nichts helfen, als wenn ich laut weinte. — Und du, sonst so frisch und munter wie ein Reh — du bist

5 traurig? heute traurig?

**Försterin.** Sie freut sich gewiß, lieber Robert, aber Sie kennen sie ja von klein auf — wo andre laut werden, da wird sie still.

**Marie.** Nein, Robert; traurig bin ich gewiß nicht; mir ist

10 nur so feierlich. Den ganzen Morgen schon. Wo ich geh' und steh', als wär' ich in der Kirche. Und —

**Robert.** Und —

**Marie.** Und daß nun bald das Leben wie hinter mir abreißen soll, wie unter mir versinken und ein neues angehn soll, ein so ganz neues — sei nicht böse, guter Robert! — das ist

15 mir so eigen, so ängstlich —

**Robert.** Ein neues Leben? Ein so ganz neues Leben? Es ist ja noch immer das alte Leben, Marie, nur schöner. Es ist ja noch immer der alte liebe Baum, unter dem wir sitzen, nur daß

20 er blüht.

**Marie.** Dann, daß ich den Vater verlassen soll! — und die Mutter! Das Alte seh' ich vergehn, das Neue seh' ich nicht kommen; das Alte muß ich lassen, und das Neue kann ich nicht erreichen —

**Robert.** Mußt du denn den Vater lassen? Bleiben wir nicht alle beisammen? Hat nicht deshalb mein Vater das Gut

25 Düstermalde gekauft?

**Försterin.** Das ist die Angst, die man im Frühjahr hat, man weiß nicht woher? und nicht warum? Und im Frühjahr

30 weiß man doch, daß es nur immer noch schöner werden muß, und fürchtet sich doch. Man fürchtet sich eben vor dem Glück. Nun sollen sich meine liebsten Wünsche erfüllen und — geht mir's denn anders? Kann ich mir nicht ordentlich wünschen, es wär' ein Braten verbrannt, oder es zerbräch' etwa von den fei-

nen Tellern einer? Glück ist wie Sonne. Ein wenig Schatten muß sein, wenn's dem Menschen wohl werden soll. Ich will nur nachsehn, ob's in der Küche nicht ein wenig dergleichen Schatten gesetzt hat. (Ab links.)

**Marie** (nachdem sie und Robert einige Augenblicke schweigend gegenüber 5 gestanden). Fehlt dir was, Robert?

**Robert.** Mir? Nein. Vielleicht —

**Marie.** Du bist noch auf deinen Vater böse? Uuder ist so gut!

**Robert.** Daß er so gut ist! Daß seine Güte fast schwerer zu tragen ist als seine heftigen Launen! Sein Zorn verlegt nur, 10 seine Güte demütigt. Seinem Zorn setz' ich meinen Stolz entgegen — aber was seiner Güte?

**Marie.** Und du wolltest fort, du böser Robert, und uns alle verlassen!

**Robert.** Ich wollte, aber ich bin ja noch da. O das war 15 eine böse Zeit! Ich war an allem irr', an dir, Marie, an mir selbst. Aber das ist ja nun alles vorbei. Ein wenig Schatten muß sein, aber nur nicht zuviel. Komm, Marie. Hier im Haus ist's so schwül. Die Musikanten sollen uns das fröhlichste Stückchen aufspielen, das sie können. (Sie wollen ab.) 20

### Dritter Auftritt.

Der Förster, die Försterin hinter ihm. Vorige.

**Marie**, wie sie den Förster sieht, läßt sie Robert und umschlingt jenen.

**Förster.** Daß dich — Mädel! (Sich los machend.) Ist das ein Sonnenblick nach einem Regentag, daß einem die Bremsen an 25 den Kopf fliegen? Habt ihr dem Robert die Ohren voll gelamantiert, Weibsvolk? Albernnes Ding da. (Schiebt Marie von sich.) Ich hab' mit Robert zu reden. Ich hab' Sie gesucht, Herr Stein.

**Robert.** Herr Stein? Nicht mehr Robert und Du?

**Förster.** Hat alles seine Zeit, das Du und das Sie. Wenn 30 das Weibsvolk weg ist —

**Försterin.** Wir machen schon Platz, alter Wertwolf. Red' immer.



**Förster.** Ja. Sowie ihr draußen seid.

**Robert** (führt sie). Nicht böse, liebe Mutter.

**Försterin.** Da könnte man auch nicht aufhören, böse zu sein.

**Förster.** Macht die Thür zu; hört ihr?

5 **Försterin.** Ru — nu —

**Förster.** Wer ist hier Herr? Clement!

### Vierter Auftritt.

**Förster. Robert.**

**Förster,** wie sie allein sind, wird er verlegen und geht einige Male auf und ab.

10 **Robert.** Sie wollten —

**Förster.** Freilich — (wischt sich den Schweiß.) Hm. Segen Sie sich, Herr Stein.

**Robert.** Diese Vorbereitungen —

**Förster** zeigt auf einen Stuhl am vordern Ende des gedeckten Tisches.

15 **Robert** setzt sich.

**Förster** (nimmt die Bibel vom Bord, setzt sich Robert gegenüber, thut die Brille auf, schlägt auf, räuspert sich). Sprüche Salomonis, einunddreißig, zehn: „Wem ein tugendhaft Weib beschert ist, die ist viel edler, denn die köstlichsten Perlen. Ihres Mannes Herz darf sich auf  
20 sie verlassen und Nahrung wird ihm nicht mangeln. Sie thut ihm Liebes und kein Leides sein Leben lang.“ (Kleine Pause, dann barsch nach dem Fenster, indem er sitzen bleibt.) Wilhelm, ob du dich vor-  
sehen wirst da draußen! Und dann weiter unten am dreißigsten. Wird er mir doch den ganzen Buchsbaum vertreten, der Ele-  
25 ment! „Lieblich und schön sein ist nichts; ein Weib, das den Herrn fürchtet, soll man loben.“ — — Robert —

**Robert** (aus Gedanken). Vater Ulrich —

**Förster.** Wiederum Sirach da amoundsovielfsten. — Herr Stein —

30 **Robert.** Schon wieder „Herr?“

**Förster.** Ich muß schon noch einmal Du sagen. Sonst geht mir's nicht los da von der Zunge. — Robert —

**Robert.** Sie sind so feierlich!

**Förster.** Feierlich? Kann sein. Die Sache ist auch danach. Man ist kein Heide. (Stellt sich in Positur.) Du hast dich also in Gott entschlossen, Robert —

**Robert.** Aber —

**Förster.** Ja, wenn du mich so ansiehst. — Du willst hei- 5  
raten, Robert?

**Robert** (steht auf, verwundert). Aber Sie wissen's doch —

**Förster.** Freilich. Aber eine Einleitung muß doch sein. Setz' dich nur. Aber du mußt mich auch einmal ausreden lassen. Hab' sonst eine gesunde Brust. 's ist mir aber, wenn ich predigen 10  
will, als säh' ich den Pastor im Chorrock hinter einem Hasen her. (Erleichtert.) So; jetzt hab' ich die Fährte. Es wechselt ein Hirsch vom Ruhdorfer herüber. Hörst du, Robert? Und nun pass' auf. Hier die Gabel ist der Hirsch. Hier da, siehst du? Hier das Salzfaß, das bist du. Und der Wind kommt vom Teller 15  
daher. Was machst du nun, um den Hirsch zu beschleichen? Was? (Einhelfend.) Du — nun?

**Robert.** Ich muß —

**Förster** (nickend). Mußt — (Gebärden.)

**Robert.** Ihm den Wind abgewinnen. 20

**Förster.** Wind abgewinnen. Richtig. Merkst du nun, wo ich hinaus will? Du mußt ihm den Wind abgewinnen. Das ist's. Siehst du, deshalb muß ich mit dir reden. (Feierlich.) Du mußt dem Hirsch den Wind abgewinnen. (Steht auf.) Und nun — mach' sie glücklich, Robert, meine Marie. (Will gehn.) 25

**Robert.** Aber was hat das mit Marien zu schaffen?

**Förster.** Ja; du hast mich noch nicht verstanden? Siehst du? Der Hirsch darf's nicht merken, daß dir's um ihn zu thun ist, und die Frau noch weniger. Du machst zu viel Sachen mit den Weibern. Kinder dürfen nicht wissen, wie lieb man sie hat, 30  
beileibe nicht; aber Weiber noch weniger. Sie sind auch nichts als erwachsene Kinder, nur pfiffiger. Und die Kinder sind schon pfiffig genug.

Setz' dich, Robert. Ich muß dir doch was erzählen. (Sie

sitzen am Rande des Tisches, dem Publikum zugewendet.) Wie meine Marie vier Jahr alt war, nicht höher als so — komm' ich einmal später am Tag nach Haus als gewöhnlich. „Wo ist die Marie?“ frag' ich. Eins sagt: „In der Kammer“, das andere: „Vor dem Haus. Sie wird ja kommen.“ Aber proßt die Mahlzeit; es wird Abend, es wird Nacht und — keine Marie da. Ich geh' hinaus. Im Garten, im Grenzbusch, an den Klippen im Heimlichen Grund, im ganzen Forst — keine Marie. Meine Frau sucht indessen bei euch, dann im Dorfe Haus für Haus. Wen sie nicht find't, das ist die Marie. Soll sie jemand gestohlen haben? Ei, sie war ein Wachsputtchen von einem Kind, die Marie. Ich komm' in kein Bette die ganze Nacht; die Marie war schon damals mein ganzes Leben. Den andern Morgen biet' ich das ganze Dorf auf. Da fehlt keiner. Sie waren alle vernarrt in die Marie. Ich will doch wenigstens die Leiche begraben. Im Heimlichen Grund, weißt du? das Lannendickicht — unter den Klippen am Lautensteg, wo der alte Felsweg drüber hingeht überm Bach — daneben die Weiden. Dasmal kriech' ich das ganze Dickicht aus. In der Mitte ist der kleine Wiesenraum; da seh' ich endlich was Rotes und Weißes. Gott und Herr! und sie ist's — und nicht etwa tot oder krank, nein, frisch und lebendig im grünen Gras drin und hat sich rote Bäckchen geschlafen wie die Feuerblumen. Robert! — Aber (er sieht sich um, leiser), sie wird's doch nicht etwa hören? (Er rückt näher an Robert; wenn er sich einmal vergift, spricht er dann desto leiser.) Ich sage: „Bist du's denn?“ — „Freilich“, sagt sie und wischt sich die Augen, daß sie funkeln. „Und lebst?“ sag' ich, „und bist nicht gestorben?“ sag' ich, „vor Hunger und vor Angst?“ sag' ich. „Einen halben Tag und eine ganze Nacht im Wald allein, im dicksten Wald? Komm“, sag' ich, „daß die Mutter sich unterdes nicht tot ängstigt“, sag' ich. Sagt sie: „Wart' noch, Vater.“ — „Aber warum und worauf?“ — „Bis das Kind wieder kommt“, sagt sie. „Und nimm's auch mit; bitte Vater; das ist dir ein liebes Kind.“ — „Aber was denn um alle Welt für eins?“ frag' ich. „Das zu mir gekom-

men ist“, sagt sie, „wie ich vorhin von euch fortgelaufen war um den gelben Schmetterling, und nun auf einmal so allein war im Wald und weinen wollte und nach euch schrei'n, und mir Beeren gesucht hat und so schön mit mir gespielt hat.“ — „Vorhin?“  
 sag' ich. „Ist's denn nicht einmal Nacht geworden unterdessen?“ 5  
 sag' ich. Das wollte sie nicht glauben. Wir suchten das Kind und — fanden's natürlich nicht. Die Menschen glauben an nichts mehr; aber ich weiß, was ich weiß. Verstehst du, Robert? Sag' nichts. Ich dachte, ich hätt' es verschändet, wenn ich's auf die Zunge nähm'. Da, drück' mir stillschweigend die Hand. Gut, 10  
 Robert. — Daß sie nicht hört, was wir von ihr reden. (Geht leise nach der Thür; sieht nach.)

**Marie** (draußen). Willst du was, Vater?

**Förster** (lacht dem Robert heimlich zu, dann barsch). Nichts! Und komm' mir nicht etwa herein, eh' ich — (kommt wieder; halbleise). 15  
 Siehst du, so mußt du's machen. Du machst viel zu viel Sachen mit dem Mäd'el da. Sie ist (noch leiser) ein Mäd'el, auf das jeder Vater stolz sein könnte, und ich denk', sie soll eine Frau werden nach dem Herzen Gottes. Ich hab' eine; siehst du, dir sag' ich's, weil ich weiß, daß du's ihr nicht wieder sagst; denn sie darf 20  
 nichts davon wissen, sonst wär' alle Arbeit umsonst. Und Arbeit hat mich's gekostet, bis ich sie so weit gebracht hab'; Arbeit, sag' ich dir. — Daß du mir mein Mäd'el nicht verdirbst, an das ich so viel Müh' gewandt hab', sie richtig zu erziehen.

**Robert**. Sie können denken — aber ich verstehe Sie gar nicht. 25

**Förster**. Das ist's ja eben. Mit Fleiß thust du's nicht. Aber tausend Element! mach' mir nicht so viel Sachen mit dem Mäd'el, hörst du? Wenn du so fortmachst, hat sie dich in vier Wochen im Sack. Die Weiber wollen immer Herr sein; darauf geht ihr ganzes Dichten und Trachten, ohne daß sie's selber den- 30  
 ken. Und wenn sie's sind, dann sind sie doch unglücklich. Weiß ich mehr als ein Beispiel davon. Ich seh' nur zur Thür hinein, und da weiß ich schon, was der Mann wert ist. Ich seh' nur das Vieh an. Ist die Kage oder der Hund nicht gezogen, so

sind's die Kinder auch nicht und die Frau noch weniger. Was? Meine Frau kennt mich noch immer nicht, was das da (Geigt auf's Gera) betrifft. Und hätt' sie mir das einmal abgelist — dann heidi, Autorität! Die Frau kann ein Engel sein; der Mann aber  
 5 muß thun wie ein Bär. Und absonderlich ein Jäger. Das gehört dazu wie der Schnauzbart und der grüne Rock.

Robert. Aber sollte denn —

Förster (eifrig). Nein, Robert. Ein für allemal nicht; da ist kein Ausweg. Entweder er zieht sie sich, oder sie zieht sich ihn. —  
 10 Zum Beispiel, wie man's da machen muß, nur ein Exempel. Meine Frau kann keinen Menschen leiden sehn — da kommt denn das Elend haufentweise, und ich möchte wissen, was draus werden sollte, wenn ich sie noch ins Gesicht loben wollte darum. Da brumm' ich denn und fluch' eins wie ein Landsknecht, aber  
 15 dabei mach' ich ganz sachte Plaz, daß sie freie Hände kriegt. Und merk' ich nun, sie ist fertig, da komm' ich wieder wie von ungefähr gebrummt und gewettert. Da heißt's: „Der Erbförster ist schlimmer auf die Armut wie der Teufel, aber seine Frau und sein Mädcl, das sind Engel vom Himmel.“ Und das sagen sie,  
 20 daß ich's hören soll. Und ich hör's auch; aber ich thu' nicht dergleichen und lach' mir inwendig eins, und äußerlich thu' ich noch um eins so barsch. — Es scheint, draußen kommen die Gäste schon. Robert, meine Frau und mein Mädcl, meine Marie — wenn ich einmal — du verstehst mich, Robert. Gib mir die Hand.  
 25 Gott sieht uns. (Wischt sich über das Auge.) Himmelelement! — Daß du den Weibern nichts merken läßt — und regierst sie, wie's sein muß — (Er wendet sich um, seine Weichheit zu verbergen, mit Gebärden seinen Born ausdrückend, daß er sie nicht bezwingen kann. In der Thür trifft er auf:)

### Fünfter Auftritt.

Stein. Möller. Wiffens. Marie. Försterin. Borige.  
 (Begrüßungen mit dem Förster.)

Stein. Wohin so rasch, Alter? Habt Ihr schon Händel mit dem da?

**Förster.** Ja; ich hab' ihm die Leviten gegeigt, dem jungen Herrn, von wegen mit dem Weibsvolk da.

**Stein.** Hochverrat gegen die Majestät des Pantoffels? Und das dulden Sie, Frau Schwiegermutter?

**Försterin.** Ein bißchen mehr, ein bißchen weniger — wo man sich einmal auf so viel hat einrichten müssen! 5

**Förster.** Und da sag' einer, die Frau da wär' nicht geschickt genug, einen unter den Pantoffel zu bringen. Aber gib uns Karten. Ich hab' dem Stein da Revanche versprechen müssen auf heut vor dem Frühstück noch — 10

**Stein.** Und die muß ich haben.

(Der Förster und Stein sitzen einander gegenüber rechts und spielen Karte.)

**Försterin** (sieht einen Augenblick zu, dann zu Robert, indem sie geschäftig abgeht). Wenn sie nur heut nicht etwa wieder auf das Durchforsten kommen! 15

**Möller** (links zu Wilkens tretend; indem er auf Marie zeigt, die eben mit der ab- und zugehenden Mutter und Robert spricht). Das nenn' ich eine schmutze Braut.

**Wilkens.** Und auch kein Bettelkind, Herr Buchhalter.

**Möller** (galant). Wer weiß nicht, daß Herr Wilkens ihrer Mutter Oheim ist? 20

**Wilkens** (geschmeichelt). Hm.

**Möller.** Und Herr Wilkens braucht sich, mein' ich, des Hauses Stein und Sohn nicht zu schämen.

**Wilkens** (ruhig). Bewahre. 25

**Möller** (wird ganz Feuer). Herr, die Firma Stein und Sohn! Ich diene der Firma zwanzig Jahr. Das ist meine Ehre und mein Stolz. Die Firma ist mein Weib und Kind!

**Wilkens.** Ei ja.

**Möller.** Die ersten Häuser in Deutschland würden sich's für eine Ehre rechnen, sich mit Stein und Sohn zu verschwägern. 30

**Wilkens.** Glaub's schon. (Wendet sich zum Brautpaar.)

**Möller** (grimmig für sich). Und der Kerl thut noch so bauernstolz, als müßte sich Stein und Sohn auf sein Jägergänschen

da noch was Rechtes einbilden. Seine fünfundvierzig gehn in drei Teile, und das erst nach seinem Tod. Die einzige Tochter von Vöhlein und Kompanie mit ihren achtzig! Das war ein ander Kapital ins Geschäft; und flüssig von heut ab. Die Miß-  
 5 heirat ist unverzeihlich. Was hilft's? Man muß — (draußen ertönt ein Dreher<sup>1</sup>) den Ärger vertanzen. Kann ich die Ehre haben, Frau Försterin, im Grünen? (Mit alter Junggesellengrazie.)

**Stein.** Ob ich einmal Karten bekomme!

**Försterin.** Soviel haben wir wohl noch Zeit?

10 **Wilkens.** Der Wilkens läßt sich auch noch nicht wegwerfen; (in der Tasche kramend) der Wilkens muß auch noch einmal seinen Thaler auflegen für die Musikanten. Es wird wohl erlaubt sein, Herr Bräutigam?

Möller führt die Försterin, Wilkens Marien hinaus. Robert folgt.

15

### Sechster Auftritt.

**Stein.** Förster.

**Stein** (wirft die Karten hin). Hab' ich denn einen Trumpf?

**Förster** (meldeud). Zwanzig in Grün.

**Stein** (nimmt seine Karten wieder auf; ungeduldig). Warum nicht  
 20 vierzig? Da über dem Grün fällt mir ein — hast du's überlegt nun, das mit dem Durchforsten?

**Förster.** Der Kerl ist ein — (Sie spielen fortwährend.)

**Stein.** Welcher Kerl?

**Förster.** Der das ausgeheckt hat.

25 **Stein.** Ich?

**Förster.** Dein Buchjäger da —

**Stein** (wird immer hitziger; betonend). Mein Buchjäger?

**Förster** (immer ruhiger und leichter). Na, meinetwegen meiner.

**Stein.** Was du immer mit dem hast!?

30 **Förster.** So laß ihn weg.

**Stein.** Als wenn ich — du — bei jeder Gelegenheit bringst

<sup>1</sup> Walzer.

du den. Du kannst nicht von ihm loskommen. Wie Teig hängt er dir in den Zähnen.

**Förster** (sehr ruhig). Wie zum Exempel jetzt.

**Stein**. Du hast's einmal darauf abgesehen, mich zu ärgern.

**Förster**. Dummes Zeug; dir ist's nur ums Krakeelen. 5

**Stein**. Mir? — Aber was stichst du da gleich, wenn ich mich vertwerfe?

**Förster**. Verworfen ist verspielt.

**Stein** (wirft seine Karten hin). Nun; da hast du die ganze Geschichte! (Springt auf.) 10

**Förster**. Ich gebe. (Mischt ganz ruhig und gibt.)

**Stein** (ber Schritte gemacht). Ich spiele nicht mehr mit dir.

**Förster** (ohne sich stören zu lassen). Aber das Geben ist an mir.

**Stein** (setzt sich wieder). Alter Eigensinn!

**Förster**. Gleich oben hinaus. 15

**Stein** (nimmt seine Karten; noch heftig). Nicht nachgegeben! Und wenn sein Unrecht klar ist wie der Tag.

### Fiebenter Auftritt.

Möller, der die Försterin geführt bringt, Wiffens. Der Walzer draußen zu Ende. Die Vorigen. 20

**Försterin**. Aber nun dächt' ich —

**Förster**. Noch einmal herum.

**Försterin**. Fertig wär' alles —

**Förster**. Der Pastor —

**Försterin**. Mit dem Frühstück sollten wir nicht auf ihn warten, hat er sagen lassen. Aber Punkt elf käm' er zur Verlobung. 25

**Förster**. So setzt euch und eßt.

**Stein**. Bitte — lassen Sie sich nicht abhalten.

**Förster**. Ob wir hier sitzen oder dort. — Jetzt einmal vierzig in Grün! (Zimmer im Spielen.) 30

**Stein**. In Gottes Namen.



**Förster** (siegreich). Fällt dir der Buchjäger nicht wieder ein?  
Und das Durchforsten? — Das wäre —

**Stein** (hält an sich). Nu siehst du doch —

**Förster** (immer rascher). Daß der Kerl ein Esel ist. Der Ober  
5 ist ein Freimann.

**Stein**. Ich denke daran, daß wir nicht allein sind.

**Förster** (etwas vom Spiel erhitzt). Und Trumpf! — Und Trumpf! —  
Durchforsten!

**Stein**. Es ist genug, sag' ich. Der Einfall war mein.

10 **Förster**. Und Trumpf!

**Stein**. Und wenn ich — (Er bezwingt sich.)

**Förster** (siegreich). Ja und was denn? (Macht die Karten zusammen.)

**Stein** (äußerste Gewalt sich anthuend, nicht loszubringen). Und wenn  
ich's haben wollte — und wenn ich drauf bestünde — so —

15 **Förster**. Blieb's, wie es ist.

**Stein**. So würde durchforstet.

**Förster**. Nichts würde.

**Stein**. Das wollen wir doch sehn. Und nun wird durch-  
forstet.

20 **Förster**. Nichts wird.

**Stein**. Herr Förster!

**Förster** (lachend). Herr Stein!

**Stein**. Es ist gut. Es ist gut.

**Förster** (mit Seelenruhe). Wie's ist.

25 **Stein**. Kein Wort —

**Förster**. Und kein Baum —

**Stein** (steht auf). Keinen Widerspruch und keinen Hohn. Das  
bitt' ich mir aus. Das muß ich mir ausbitten. Ich bin Herr  
von Dusterwalde.

30 **Förster**. Und ich bin Förster von Dusterwalde.

**Stein** wird immer hitziger; man sieht, welchen Anteil an seiner Empfindlichkeit  
und zugleich an seinem Bemühen, dieselbe zu bezwingen, die Gegenwart anderer hat.  
Der Förster behandelt die Sache leicht, wie etwas, was alle Tage vorkommt. Die  
Försterin sieht voll wachsender Angst von einem zum andern. Willens verändert  
35 keinen Zug. Möller sieht seines Herrn Partei gestikulierend mit burch. Immer rasches  
Zusammenspiel.

**Stein.** Sie sind mein Diener. Und ich befehle: es wird durchforstet. Oder Sie sind's gewesen. Es wird durchforstet!

**Förster.** Alter Hixkopf!

**Stein.** Oder Sie sind mein Förster gewesen.

**Förster.** Dummes Zeug. 5

**Stein.** Und der Buchjäger wird in Ihre Stelle kommen

**Förster.** Recht so. Ich gratuliere.

**Stein** (knüpft sich ein). Es wird durchforstet.

**Förster.** Es wird nicht durchforstet.

**Försterin** (zwischen den beiden). Aber — 10

**Stein.** Es thut mir unendlich leid. — Herr Möller! —  
Ich empfehle mich allerseits. (Ab.)

**Möller.** Bravo! Endlich einmal ausgesprochen wie Stein und Sohn! Ganz Gehorsamster. (Folgt Stein.)

**Förster.** Ich gebe — (Er sieht beim Mischen auf.) Aber — So 15  
läßt ihn laufen! Wenn er nicht eine Stunde lang sitzen kann, ohne loszugehn, der alte Pulversack der —!

### Achter Auftritt.

**Förster**, der gleichmüthig dort sitzt, **Försterin** neben seinem Stuhle stehend.  
**Wilfens** tritt zum Förster. 20

**Försterin.** Aber was soll nur das werden?

**Wilfens.** Er hätt' ihm nachgeschollt.

**Förster.** Alter Hixkopf.

**Försterin.** Ich bin wie aus dem Himmel gefallen. Am  
Verlobungstag! 25

**Wilfens.** Aber er wird doch nicht um die paar elenden  
Bäume da —

**Förster.** Elende Bäume? Donnerwetter! In meinem Forst  
ist kein elender Baum! — Dummes Zeug. Lamentiert mir da  
um nichts. 30

**Wilfens.** Aber der Herr Stein —

**Förster.** Wird nicht weit laufen. Wenn er ausgebraust  
hat, ist er der erste, der — Er ist besser als ich.

Willens. Aber —

Förster. Ihr habt doch immer ein Aber. So macht er's alle Tag'. Seit zwanzig Jahren —

Willens. Aber heut ist er Sein Herr.

5 Förster. Herr oder nicht; durchforstet wird nicht.

Willens. Aber so verliert Er die Stelle.

Förster. An den Buchjäger? Vitanei. Der Stein kann den Buchjäger selbst nicht leiden und weiß, was er an mir hat; ich brauche mich nicht zu loben. Zeig' Er mir den Forst in der  
10 ganzen Gegend, der dasteht wie meiner. — Hört Ihr? Da ist er ja schon wieder. Setzt Euch. Und wenn er hereinkommt, thut mir nicht dergleichen.

### Neunter Auftritt.

Möller (rasch herein). Borige. Zuletzt Andreß.

15 Förster (nicht aufsehend). Na, ich gebe. (Nimmt die Karten, bemerkt seinen Irrthum.) Sie sind's, Herr Möller?

Möller (feierlich). Auszuwarten.

Förster. So sehen Sie sich. Ist er wieder kühl, der alte  
20 Hixkopf? Warum kommt er nicht herein? Ich soll ihn holen? (Will gehn.)

Möller. Herr Stein läßt den Herrn Förster fragen, ob er sich besonnen hätte?

Förster. Dächt' ich doch!

Möller. Daß Sie durchforsten wollen.

25 Förster. Daß ich nicht durchforsten will.

Möller. Das heißt, daß Sie die Försterstelle aufgeben.

Förster. Das heißt — daß Sie ein Narr sind.

Möller (sehr feierlich). Ich habe den Auftrag von Herrn Adolf Friedrich Stein, Chef des Handelshauses Stein und Sohn, im Fall  
30 Sie den Befehl Ihres Herrn auszuführen noch sich weigern sollten, Ihnen Ihre Absetzung anzukündigen und auf der Stelle dem Buchjäger zu notifizieren, daß er Förster von Düsterwalde ist.

Förster. Und das wär' Ihnen ein Vergnügen —

**Möller.** Von mir ist hier nicht die Rede; hier ist die Rede von der Firma Stein und Sohn, die zu vertreten ich die Ehre habe. Ich lasse Ihnen fünf Minuten Bedenkzeit. (Tritt ans Fenster.)

**Förster.** Absehn? Mich absehn? Wissen Sie, was das heißt? Einen Mann, der vierzig Jahre lang redlich gedient? 5  
Himmelelement, Herr! Wenn ich thäte, was er will — dann wär' ich absehnswert. Durchforsten! Und der Berg liegt gegen Nord und Nordwest offen wie ein Buch —

**Willens.** Hm! Aber von Seinen Bäumen ist dahier auch gar nicht die Rede. 10

**Förster.** Daß der Wind sich hineinlegt und alles zusammenknickt? Element! Dummes Zeug. Es ist gar nicht sein Ernst. Wenn er sich nur erst besinnt.

**Willens.** Drum und so sagt' ich ja. Bis es zum Hauen kommt, kann einer sich noch hundertmal besinnen. Und das sieht 15  
Er doch, daß es dem Herrn Stein hier nicht absolut ums Hauen ist? Sondern nur, daß er sein Ansehn behaupten will. Wenn er Herr ist, so muß er doch Recht behalten.

**Förster.** Aber er hat Unrecht, und zu einem Unrecht sag' ich nicht ja. Vierzig Jahr' hab' ich das Meine nichts geachtet um 20  
das, was mir anvertraut war, hab' ich —

**Willens.** Hm, und so dächt' ich, wenn Er's vierzig Jahr' mit seinen Bäumen treu gemeint hat, so könnt' Er das nun auch einmal mit Frau und Kindern und mit sich selbst.

**Förster.** Weiß Er, daß das dem Stein ein Schaden werden 25  
kann von sechstausend Thalern? Was? Um die ich ihn brächte mit meinem Ja? Und dann sollt' einer auftreten und sagen: der Ulrich hat Ja dazu gesagt? In fünfzehn Jahren konnte ein Schlag dastehn, daß ein Jägerherz aufgehn mußte davor und —

**Willens.** Hm; und das kann ja noch immer — 30

**Förster.** Wenn der vermaledeite Wind von Hersbruck her einmal drin gelegen hat? Er red't, wie Er's versteht.

**Försterin** (furchtsam). Aber was soll aus uns werden?

**Förster.** Wir sind ehrliche Leute, und das wollen wir bleiben.

**Wilfens.** Hm! Wenn hier von der Redlichkeit ganz und gar die Rede wäre!

**Förster.** Aber zum Teufel, Herr, von was sonst? Was? Pfötchen geben? Schlagt nur zu! Ihr werdet schon klug werden. Und ins Häufchen lachen? Nur kein ehrliches, offenes Wort. Das ist eure Bauernmoral so. Wenn's Euch nur nicht an den Geldbeutel geht, Ihr laßt's gehn. Wo Ihr nicht müßt—

**Wilfens** (selbstzufrieden). Hm, ja. Wo der Bauer nicht muß, da regt er nicht Hand und nicht Fuß. Da hat Er schon recht; das ist so die Bauernmoral. Und ich sag' Ihm, die Bauernmoral ist nicht dumm. Hätt' Er die Bauernmoral befolgt, so hätt' er seine Schuldigkeit gethan und nicht für den Heller mehr und hätte das Seine an sich gewandt und an Frau und Kinder, und nicht an fremdes Gut; so könnt's Ihm nun auch egal sein, was drauß wird. — Was Brot ich esse, des Lied ich singe. Er wird nicht bezahlt, daß Er Herr, sondern daß Er Diener sein soll. Wenn also Sein Herr sagt: Es soll durchforstet werden —

**Förster.** So muß ich dafür da sein, daß es nicht geschieht. Der redliche Mann geht vor den Diener.

**Wilfens.** Hm! Da wären wir ja glücklich wieder beim Anfang. (Wendet sich.)

**Försterin.** Er will doch nicht gehen? Er ist noch mein einziger Trost, der Herr Vetter. Er wird sich ja noch besinnen. Auf den Herrn Vetter gibt er noch das meiste.

**Wilfens.** Das merk' ich.

**Försterin.** Die Verlobung! — Die Marie! — Und daß auch der Herr Pastor nicht da ist! Wenn doch nur der Herr Vetter —

**Andres tritt auf.**

**Wilfens.** Er hat einen Schädel von Eisen. Kann man ihm denn was deutlich machen?

**Möller** (der bis jetzt ruhig aus dem Fenster gesehen, sieht nach seiner Uhr und wendet sich dann feierlich gegen den Förster). Herr Förster; nun möcht' ich um Ihre letzte Erklärung bitten.

**Förster.** Was ich gesagt hab', das hab' ich gesagt. (Schritte; bleibt stehn.) Und übrigens kann er's gar nicht, das mit dem Absetzen. Er kann mich ja gar nicht absetzen. Erst muß er mir nachweisen, daß ich's verdient hab'. Um nichts und wieder nichts kann er mich nicht absetzen.

5

**Möller** (mit Ansehn). Also Sie wollen nicht? Rund heraus: Sie wollen nicht?

**Förster.** Wenn's Ihnen noch nicht rund genug war, nein! Runder kann ich's nicht zusammenbringen. Ein Schurke will ich nicht sein, und einen redlichen Mann kann er nicht absetzen. 10 Ist das nun rund genug, daß es rollt? Ich bin Förster und ich bleibe Förster und — durchforstet wird nicht. Das sagen Sie Ihrem Herrn und Ihrem Buchjäger und wem Sie wollen!

**Försterin.** Haben Sie nur ein wenig Geduld mit ihm. Das kann ja gar nicht Herrn Steins Ernst sein, und Sie haben schon 15 soviel Güte gehabt —

**Möller.** Wenn ich's wäre, ich, Justus Möller — was thät' ich nicht der Frau Försterin zu gefallen? Aber ich stehe hier als Bevollmächtigter von Stein und Sohn.

**Förster.** Wenn er ein Recht zu haben glaubt, so mag er's 20 verfolgen. Und du sollst mein gutes Recht nicht so beleidigen, Weib, daß du beim Unrecht betteln gehst. Guten Tag, Herr Möller. Wünschen Sie sonst noch was? Nicht? Haben Sie mir sonst noch was zu sagen?

**Möller** (sehr feierlich). Nichts, als daß Ihre Försterschaft von 25 diesem Augenblick an zu Ende ist. Hier ist die Besoldung, ein Halbjahr voraus. — Dafür werden Sie sobald als möglich, spätestens in drei Tagen das Forsthaus räumen, damit der nunmehrige Förster hereinziehen kann, der von diesem Augenblick an ganz allein für den Forst zu sorgen hat.

30

Förster muß sich setzen.

**Försterin** (zu Andres, den sie immer zurückhalten müssen, und der nun nach der Thüre eilt). Wohin, Andres?

**Andres.** Dem Robert sagen, was sein Vater —

**Försterin.** Daß du nicht etwa —

**Andres.** Laß mich, Mutter, eh' ich den am Kragen fasse da — (heftig ab).

**Förster.** Schon gut. Schon gut. Daß du mir still bist,  
5 **Weib!** (Steht auf.) Guten Tag, Herr Möller. Hier haben Sie Geld liegen lassen. Herr, sonst werf' ich's Ihnen nach. (Tritt ans Fenster und pfeift.)

**Möller.** Sie sehen, Frau Försterin, ich thu' meine Schuldigkeit mit Schmerzen. Ich gehe zum Buchjäger.

10 **Förster** (ohne sich nach ihm zu wenden). Glückliche Reise!

### Behnter Austritt.

Der Förster steht am Fenster und pfeift. Willens sucht Stod und Gut. Die Försterin sieht ratlos von einem zum andern. Möller im Abgehn stößt auf Robert und Andres, die hereingestürzt kommen. Marie hängt an Roberts Arm, den sie zu besänftigen sucht.

15 **Robert** (hörnig im Hereintreten). Er soll nachgeben, er soll den schönen Tag nicht stören.

**Andres.** Geh zu deinem Vater; der hat den Streit angefangen.

20 **Möller.** Gut, daß ich Ihnen begegne, Herr Stein. Sie möchten sogleich nach Hause kommen. (Ab.)

**Robert.** Ulrich, Sie gehen nach, Sie müssen nachgeben.

**Förster** (sich vom Fenster wendend). Sie, Herr Stein? Was suchen Sie bei mir? Marie, du gehst dort hinaus. Was suchen  
25 Sie bei dem Mann, den Ihr Vater absehen will?

**Robert.** Aber warum wollen Sie nicht Ja sagen?

**Andres.** Weil er ein rechtchaffener Mann bleiben will und sich nicht zum Schurken machen lassen will von euch. (Förster winkt ihm zu schweigen.)

30 **Robert.** Mit dir red' ich jezt nicht, Andres.

**Förster.** Sind Sie mit Ihres Vaters Bewilligung hier, Herr Stein? Außerdem — Herr, und wenn Ihr Vater mir meine Stelle nehmen könnte und meine Ehre — daß ich ein unbescholten Kind hab', das kann er mir nicht nehmen. Und

ein andrer -- was? Junger Herr, hier bin ich siglig. Verstanden?

**Försterin.** Aber willst du's noch mit dem letzten Freund verderben?

**Förster.** Die Marie hat einen Ruf zu verlieren. Wenn Er ein Freund ist, weiß Er ohne mich, was Er thun muß. 5

**Robert.** Ich weiß, was ich thun muß, aber Sie wissen's nicht; sonst setzten Sie Ihrer Kinder Glück nicht an eine Laune -- an --

**Förster.** Oho; das sagen Sie Ihrem Vater, junger Herr. 10

**Robert.** An einen Eigensinn. Ich hab' Ihr Wort, und Marie hat das meine; ich bin ein Mann und will kein Schurke sein.

**Förster.** Und weil Sie kein Schurke sein wollen, soll ich einer sein? Soll's heißen: der Ulrich hat Vater und Sohn auseinander gebracht? Herr, mein Mädcl da ist zu gut, als daß es heißen soll von ihr, sie hat sich in die Familie geschlichen. Herr Stein, hier bin ich zu Haus. Sie wissen, was ich meine. 15

**Försterin.** So laß die Kinder wenigstens --

**Förster.** Einen dummen Streich machen? Und ihr seht zu, und hernach wißt ihr nichts als Heulen. 20

**Robert.** Marie, wie es auch werden mag --

**Förster.** Ich weiß nicht, ob ich die Marie kenn'. Wenn ich die Marie nicht kenn', so ist's besser, du gehst gleich mit ihm.

**Marie.** Vater, er meint's so treu.

**Förster.** Gut; so geh mit ihm. 25

**Försterin.** So hart --

**Robert.** Bei dem Himmel, Marie, der uns einander bestimmt hat --

**Förster** (wie vorhin, zur Försterin). Und daß du mir nicht etwa -- Hörst du, wenn's geschäh' -- (Er wendet sich mit ihr nach dem Hintergrunde.) 30

**Andres** (losbrechend). Nun ist's genug. Marie, du gehst oder der hier geht.

**Försterin.** Nun fang' auch du noch an, Andres! (Sie geht zu ihm auf die linke Seite.)



**Andres.** Ich hab' lang' genug geschwiegen. Laß mich, Mutter. Sein Vater hat meinen Vater beschimpft, der soll nicht auch noch meine Schwester beschimpfen.

**Robert.** Du bist mein, Marie. Den will ich sehn, der uns —  
5 Fort mit der Hand!

**Marie.** Robert, es ist mein Bruder!

**Andres** (drohend). Nur einen Schritt weiter, so —

**Robert.** Fort, sag' ich, um Gottes willen —

**Andres.** Du bist mein Mann nicht —

10 **Robert.** Nicht mit der Fingerspitze sollst du berühren, was mein ist. Euch allen zum Troß —

**Andres.** Hörst du's, Vater?

**Förster** (zwischen die beiden tretend). Zurück da, Burtsche. Wer ist Herr im Haus?

15 **Andres.** Bist du's, Vater, so zeig', daß du's bist, oder laß mich's dem zeigen da.

**Förster.** Andres, jetzt gehst du dorthin und mußt mir nicht.

**Andres.** Vater —

**Förster.** Ob du Parition leisten wirst!

20 **Andres** reißt eine Flinte von der Wand.

**Förster.** Was machst du da?

**Andres** (verbissen). Nichts. Hier im Hause bist du Herr; draußen ist's niemand; draußen sind wir's alle.

**Förster.** In meinem Forst bin ich's.

25 **Andres.** Aber keinen Schritt weiter.

**Förster.** Was heißt das? Antwort!

**Andres.** Nichts weiter, Vater. Es braucht's nur der dort zu wissen. Wenn du auf deine Ehre nicht hältst — für der Marie ihre sorg' ich. Das ist für den, der der Marie zu nahe kommt.

30 **Försterin.** Was für Reden!

**Robert.** Reden eben. Kinder fürchten sich vor Reden.

**Andres.** Bei Reden soll's nicht bleiben, so wahr ich ein Mann bin.

**Robert.** Wärst du ein Mann, du drohdest nicht, du —

**Andres.** Wären wir wo anders, du höhntest nicht —

**Förster.** Andres!

**Robert.** | Gib' Raum —

**Andres.** | Fort, sag' ich.

**Förster**, fast zugleich, pfeift durchbringend auf dem Finger.

**Andres.** Wo du nicht mehr —

**Förster** (indem er zwischen die beiden tritt). Rebellenische Jungens! Ruhe da. Daß sich's keiner einfallen läßt! Blikjunge da! Wenn ich einen Vormund brauche, so nehm' ich keinen Gelbschnabel dazu. Bin ich Herr hier oder ist's sonst jemand? Was hast du hier zu thun, Bursche? In den Wald mit dir; dem Weiler auf die Hände sehn, daß er nicht faulenzet; dann ein Duzend Ahornpflanzen in der Baumschule herausgenommen, in feuchtes Moos geschlagen; der Haslauer Bote, wenn er kommt, daß er nicht warten muß. Kein Muck. Vorwärts!

**Andres** gehorcht und geht, nachdem er Robert einen herausfordernden Blick zugeworfen, den dieser beantwortet.

**Förster.** Und Sie, Herr Stein; guten Tag, Herr Stein; Sie wissen, was ich meine.

**Försterin.** Wenn Sie's Ihrem Vater vorstellten; aber sanft und freundlich! Und brächten ihn zurück.

**Marie.** Dann sah' ich, wie lieb du mich hast, Robert.

**Förster** (mild). Eher kommst du mir nicht wieder. Adieu, Robert. Und läßt mir das Mädel da in Ruh'.

**Robert.** Ich gehe. Aber wie's auch werden mag, mein Recht an die Marie geb' ich nicht auf. (ab.)

**Försterin.** Muß heut denn alles zum Schlimmsten ausgehn? Und Er, Herr Vetter, auch Er will uns verlassen?

**Wilfens.** Him! Wenn Einer absolut mit der Stirn' durch die Wand will! Der Narr bin ich nicht, der die Hand dazwischen hält. (ab.)

(Vorhang fällt.)

Ende des ersten Aufzugs.



## Zweiter Aufzug.

Im Schlosse.

### Erster Auftritt.

**Stein** (allein; er sitzt). Verwünschter alter Eigensinn! Der ganze  
 5 schöne Tag verdorben. Jetzt saßen wir bei Tisch. Recht mag  
 er schon haben, daß das Durchforsten nicht taugt. Aber muß er  
 mich deshalb so in Rage bringen? Freilich, ich mußte klüger  
 sein als er. Meine Hike war schon auch mit schuld. — Mich  
 dauert nur die Försterin — und die Kinder. Ich will auch —  
 10 (Steht auf, setzt sich wieder.) Was denn? Eine Thorheit mit der andern  
 gut machen? So unüberlegt im Nachgeben sein, wie ich's im  
 Übelnehmen war? Alter Sprudelkopf! Aber das soll mir eine  
 Lehre sein. — (Kleine Pause, dann steht er wieder auf, nimmt Gut und Stod  
 und wirft beides wieder hin.) Nein, es geht nicht; es geht durchaus  
 15 nicht. Was? Das wär' eine Blamage, nie wieder gut zu machen.  
 Dasmal muß er kommen; ich kann ihm nicht helfen. Aber er  
 hat vielleicht schon — ist das nicht Möller? (Rasch dem Kommenden  
 entgegen.)

### Zweiter Auftritt.

20

**Robert. Stein.**

**Robert** (erhitzt hereintretend). Sie wollen mein Glück zerstören.  
 Vater?

**Stein** (überrascht, unwillig). Robert!

**Robert**. Das dürfen Sie nicht.

**Stein.** Daran fehlt's, daß auch du kommst und mir den Kopf warm machst.

**Robert.** Vater, von der Verlobung lassen Sie mich wegholen wie das Kind vom Spielzeug; aber ich bin kein Kind, dem man gibt und nimmt, wie's einem einfällt, ich hab' Ihr Wort, 5 und Sie müssen es halten. Sie wollen mein Glück einer Laune opfern? So weit geht kein Vaterrecht!

**Stein.** Aber was willst du nun eigentlich?

**Robert.** Sie fragen, ob Sie sich mit dem Förster versöhnen wollen? 10

**Stein.** Junge, wie kannst du dich unterstehn? Willst du mich zur Rede stellen? — Geh zu dem Eigensinn; er hat unrecht, er muß nachgeben.

**Robert.** Vom Förster komm' ich; er wies mich zu Ihnen —

**Stein.** Ich kann nichts thun — und nun laß mich in Ruh'. 15

**Robert.** Sie wollen nichts zur Versöhnung thun?

**Stein.** Nichts, wenn er nicht nachgibt; und nun geh deiner Wege.

**Robert.** Wenn Sie nichts zur Versöhnung thun, betret' ich seine Schwelle nie wieder. Andres und ich sind Todfeinde geworden; vielleicht steh' ich ihm heut noch auf Tod und Leben gegenüber. — So mag's kommen, wie's will; ich hab' alles gethan, was ich thun konnte. Vater — mich kann kein Vorwurf treffen. Wenn ein Unglück geschieht — Sie konnten's verhüten, und der Förster konnt' es verhüten — Marie ist mein, und nicht 25 Sie und nicht der Förster sollen mir sie nehmen.

**Stein.** Bist du rasend, Junge? Den Augenblick auf dein Zimmer! Hörst du?

**Robert.** Vater, ich frage Sie —

**Stein.** Zu gehorchen hast du, nicht zu fragen! 30

**Robert.** Der Jähzorn reißt Sie hin. Vater, ich bitte Sie, reißen Sie die Narbe hier nicht auf, die nur halb geheilt ist. Ich will's erwarten, bis Sie ruhig geworden sind, bis Sie Ihrer wieder mächtig sind.

**Stein.** Du siehst, daß ich meiner mächtig bin; du willst mich mit Gewalt reizen, und es gelingt dir nicht. Aber nun kein Wort mehr! Keinen Laut!

**Robert** (außer sich). Kein Wort? Hundert Worte, tausend  
 5 Worte, soviel die Brust erträgt. Ich will reden; bis ich's los habe da vom Herzen, will ich reden. Ihrem Möller, Ihren Schmiedeknechten verbieten Sie zu reden, mir nicht. Zeigen Sie Ihre Ungeduld, wie Sie wollen, bleiben Sie oder gehn Sie — reden will ich. Sie sollen's einmal wissen, daß ich's nicht mehr  
 10 ertragen will, wie ein Knabe behandelt zu sein, daß ich frei sein will, daß ich allein stehen kann, daß Sie mich sollen achten müssen, daß ich weder Ihr noch irgend eines Menschen Spielball sein will.

**Stein.** Drohst du mir mit dem alten Lied? Ich kann's auswendig. Du bist noch da? Ich denke, du bist gegangen. Ja  
 15 so; reden willst du, reden. Rede, thu', was du willst; ich halte dich nicht.

**Robert** (ruhig im Tone des Entschlusses). Und wenn Sie's nun wollten, es wär' zu spät. Auf meinem Recht besteh' ich, und sollt' es mein oder eines andern Leben kosten; aber Sie und den För-  
 20 ster mach' ich verantwortlich dafür.

**Stein** (den seine Hize schon zu reuen beginnt). Junge —

**Robert.** Leben Sie wohl — vielleicht auf ewig! (Stürzt ab.)

### Dritter Auftritt.

**Stein** allein, dann der Pastor.

**Stein** (sich vergessend, einen Schritt nach). Wohin? — Robert! Junge! — Verwünscht! Raum die Hize verredet und den Augenblick darauf — Aber ist's auch nicht, als hätten alle sich  
 25 verschworen, mich mit Gewalt nicht aus dem Harnisch herauskommen zu lassen? Wenn er sich wirklich verfeindet hat und  
 30 rennt mit den Hitzköpfen zusammen — Aber nachlaufen kann ich ihm doch nicht. — Kommt er wieder?

**Pastor** tritt ein.

Stein. Sie, Pastor? Sie treffen mich da —

Pastor. Hab's schon gehört. (Gibt ihm die Hand.)

Stein. Der Robert, der Junge —

Pastor. Hat mich fast über den Haufen gerannt. Er will wieder einmal fort? Was? Den wollen wir schon festmachen. 5

Stein. Und mit dem alten Eigensinn —

Pastor. Weiß schon. Ist auch die alte Geschichte, die ewige Geschichte, von der man das Ende allemal vorher weiß.

Stein. Dazmal doch nicht so gewiß.

Pastor. Ja, sie ist verwickelter als sonst, weil zugleich die 10 mit dem jungen Herrn drein kam. Und noch überdies ist der junge Herr dazmal auch mit dem Andres zusammengerannt, indes —

Stein. Ist er das nicht, der hier kommt?

#### Vierter Auftritt.

15

Möller. Die Vorigen.

Stein. Sie, Möller? Wie sieht's aus? Er gibt nach?

Möller. So wenig, daß er Ihnen vielmehr sagen läßt, Sie könnten ihn gar nicht absehen.

Stein. Ich könnte nicht? — (Ruhiger.) Wenn er noch meinte, 20 ich könnt' es nicht wollen. — Und Sie haben alles versucht?

Möller. Alles.

Stein. Auch mit dem Buchjäger gedroht? Als sollte der Förster werden, als sollten Sie dem sogleich die Bestallung bringen, wenn — 25

Möller. Als sollt' ich? — Mein Auftrag klang bestimmter. Ich bringe Ihnen den gehorsamsten Dank des Buchjägers; er nimmt die Stelle an.

Stein. Er nimmt — er nimmt sie an? Er nimmt sie wirklich an? Was das für ein dienstwilliger Mensch ist, der Buch- 30 jäger! Und Sie dazu — mit Ihrer Gile. — Sind Sie ganz des Teufels, Herr? Ein Schreckschuß sollt' es sein für den Ulrich.

Der sollte vernünftig werden — nachgeben. Und wenn ich's in der Hitze so gesagt hätte, wie Sie's verstanden, so hätten Sie's anders verstehen müssen. Sie wissen, daß ich im Herzen nicht daran denke, den alten Mann da, der tausendmal mehr wert ist  
 5 — aber Sie haben's auch, Sie haben's richtig verstanden, aber — ich erinn're mich nun zu spät, Sie haben immer gegen diese Heirat gesprochen.

**Möller.** Ich habe zwanzig Jahr' der Firma Stein und Sohn gedient, Zeit genug, einmal zu erfahren, daß man auch zu  
 10 gewissenhaft dienen kann. Ich habe nichts gethan, als buchstäblich Ihren Auftrag erfüllt. Und wenn Sie mich dennoch verkennen wollen, so muß das mein Trost sein: Ich habe der Würde von Stein und Sohn nichts vergeben. (Er setzt sich zur Arbeit.)

**Stein.** So mag's Ihnen die „Würde von Stein und Sohn“  
 15 danken, was Sie da gemacht haben, ich nicht. (Pausse.) Aber freilich; bei Licht besehn, was war auch anders zu thun? nach dem, was vorgegangen war. Beruhigen Sie sich nur. — Ich hab' einmal den Herrn geltend gemacht —

**Pastor.** Der obendrein noch so neu ist.

**Stein.** Ich hab' einmal die verwünschte Wahl gestellt. Vor dem alten Willens da. Ich kann doch nicht — So ein verwünschtes rasches Wort! Und das man nicht einmal recht innerlich ernst gemeint hat, und das nun zum Schicksal wird, das uns zwingt, das unser Herr wird, weil wir uns nicht die Mühe gaben,  
 25 sein Herr zu sein —

**Pastor.** Ja, der Besonnenheit wird es verwünscht schwer, für die Schulden einzustehen, die die Hitze gemacht hat. Warum haben Sie auch nicht wie gewöhnlich bloß unter vier Augen gezankt!

**Stein** (der Schritte gemacht). Nein, es geht nicht. — Und dennoch, wenn ich an die hitzigen Jungen denke — Möller, schicken Sie doch gleich nach meinem Robert, lassen Sie ihn suchen; ich hätte mit ihm zu reden.

**Möller** geht und kommt bald wieder.

**Stein.** Ich kann dem alten Eigensinn nicht helfen; dasmal muß er zu Kreuze kriechen. Ich kann mein Wort nicht zurücknehmen, das muß er selbst einsehn. Und nunmehr kann er auch zu Verstande gekommen sein. — Aber damit er sieht, daß ich bereit bin, zur Veröhnung zu thun, was ich nur irgend kann, ohne mich zu blamieren — wie wär's, Pastor, wenn Sie zu ihm gingen? Die Stelle freilich, die muß er vorderhand aufgeben, aber seinen bisherigen Gehalt, den kann er — ja, den soll er verdoppelt fortbeziehn; er mag ihn einstweilen als eine Pension ansehen. Ich dünke — er ist doch die Hauptschuld an der Geschichte — damit bezahlt' er seinen Teil daran billig genug. 5 10

**Pastor.** Ich mache mich gleich auf den Weg.

**Stein.** Und ich begleite Sie ein Stück. Muß ich doch nicht ganz allein promenieren. (Beide links ab.)

### Fünfter Auftritt.

15

Möller allein, dann der Buchjäger.

**Möller.** Und wenn nichts aus der Hochzeit würde da mit der Löhlein, so hat Stein und Sohn doch einmal durchgegriffen. Die Gasse hat mir's umgewendet, wenn er allemal der erste war — Dasmal bin ich zufrieden mit meinem Alten und will seine Nase gern einstecken. — Aber was poltert nur da draußen herum? (In der Thür.) Ein Glück, daß die durch die Zimmer gingen. Es ist der Buchjäger. Und in welchem Zustand! Ist das auch ein Mensch? (Er bringt den betrunkenen Buchjäger hereingeführt.) 20

**Buchjäger** (erst noch in der Szene). Wo ist der Stein? Heda, Kerl! der Stein! Seid Ihr's, Möller? 25

**Möller** (mit Gönneransehen). Daß Ihr's seid, darüber kann man nicht im Zweifel sein. Was wollt Ihr hier?

**Buchjäger** (indem ihn Möller auf einen Stuhl setzt). Bedanken, man muß sich doch bedanken. Holt mir den Stein. Bedanken, — 's ist einmal Mode so. 30

**Möller.** In diesem Zustand?

**Buchjäger** (indem ihn Möller mit Anstrengung auf dem Stuhl nieder-



halten muß). Zustand, was geht Euch der Zustand an? Daß ich mich bedanken will, das ist Zustand genug. Laßt mich mit dem Zustand zufrieden. Ist er drin? Was?

**Möller.** Da drin ist niemand. Seid froh, daß niemand  
 5 drinnen ist. Euch ist nicht zu helfen. Ihr wollt einmal auf keinen grünen Zweig kommen. Eure Gönner können keinen noch so klugen Streich für Euch machen, ohne daß Ihr selber gleich einen hundertmal so dummen drauffsetzt, der alles wieder verdirbt. Den Herrn reut's schon, daß er Euch die Stelle gegeben  
 10 hat, und Ihr gebt ihm auch gleich —

**Buchjäger.** Ihr dummer Kerl Ihr, das Ihr seid. Mit Eurer Gönnerschaft, das Ihr seid. Wenn Ihr nicht den Stein und den Ulrich auseinander bringen wolltet der Löhlein wegen! Und wenn ich so dumm wär' wie so ein verwetterter, vermöllter, vergönneter Kerl. Basta. Daß ich einen Tag Förster bin? Denn zwei Tag' dauert's nicht, bis die zwei Kesselflicker wieder  
 15 einig sind; hernach ist's wieder aus mit meiner Försterschaft. Ihr denkt, weil Ihr keinen Durst habt, seid Ihr ein honetter Kerl? Einen Tag weiß ich's — einen Tag bin ich's — Tu —  
 20 Turbationsförster nämlich — und den Tag hab' ich angewandt, Bruderherz — an Ulrich Andres — angewandt, Bruderherz. Komm, Bruderherz, denn ich bin fidel, Bruderherz. Du vermöllter Gönner du! (Gäht ihm um den Hals.)

**Möller** (schamhaft und äußerst verlegen sich seiner erwehrend). Aber  
 25 was denken Sie denn? Wenn's jemand sähe! So schämen Sie sich doch! (Sich in der Autorität gewaltsam zurecht rückend.) Mit Ulrichs Andres habt Ihr was vorgehabt? Was?

**Buchjäger.** Vorgehabt, vorgehabt, den hab' ich vorgehabt, wißt Ihr? von wegen gestern, wißt Ihr? und von wegen der  
 30 Galle auf seinen Alten, wißt Ihr? Ihr wißt nichts, wißt Ihr? Seinen weißen Ragenbart, der Alte, soll er zerbeißen vor Wut, wenn er's hört —

**Möller.** Aber was mögt Ihr nur mit dem Andres angestellt haben?

**Buchjäger.** Was? Nichts. Werdet's Zeit genug erfahren. Was? Durst, Durst, das ist mein Jammergeschrei, das ist mein Siechtum, mein Elend, das ist mein Gichtbruch, daran muß ich noch umkommen in meinen jungen Jahren. Wo ist der Stein?

**Möller.** Jetzt kommt Ihr mit auf meine Stube und trinkt 5  
eine Tasse schwarzen Kaffee, damit Ihr vernünftig werdet. Ich muß dann nach dem Hochofen; da nehm' ich Euch mit bis an die Mühle am Heimlichen Grund. Und Ihr geht vollends heim. Man muß Euch die Hände binden, wenn Ihr Euer Glück nicht wegwischen sollt. 10

**Buchjäger** (indem ihn Möller abführt). Wo ist er? Heda! Wo ist er? Der Stein?

### Im Jägerhaus.

#### Erster Auftritt.

Die Försterin allein, dann Weiler und später der Förster. 15

**Försterin** (das Fenster schließend). Er kommt noch immer nicht zurück, der Robert, und der Herr Pastor auch nicht.

**Weiler** (indem er durch die Mitte tritt). Na, wenn der nicht auf die Nase fällt! Aber wer ist's denn nun eigentlich? Ob mir die Frau Försterin was aufgehoben hat? Aber ich hab' ohnehin 20  
keinen Appetit. Gm.

**Försterin.** Kalt wird's geworden sein. (Holt einen Teller mit Speisen aus dem Ofen, Brot u. s. w. dazu aus dem Schrank und setzt es auf den Tisch zur Linken.)

**Weiler.** Wir werden alle einmal kalt. (Setzt sich zum Essen.) 25

**Förster** (ist seitwärts eingetreten). Hat Er den Hirsch wieder gespürt da aus dem Luthdorfer?

**Weiler.** Will dich stolzieren. Aber so ist's. Sowie's heißt Mann und Frau, Herr und Diener — dann ist Lieb' und Freundschaft heidi! 30

**Förster.** Und was heißt das da mit dem Stolzieren?

**Weiler.** Mit allen vier Beinen stand er da am Grenzbusch im Hafer drin und fraß.

**Förster.** Wer?

**Weiler.** Der Hirsch da aus dem Luchdorfer.

**Förster** (nachbrüdtlich). Ein Hirsch hat Läufe, und keine Beine, und frißt auch nicht, sondern er äset.

5 **Weiler.** Meinetwegen.

**Försterin** (seine Mahlzeit besorgend). Aber was ist denn nur?

**Weiler.** Hm.

**Försterin.** Ob man's nun erfährt? Wenn man nichts wissen will, da wird er nicht fertig.

10 **Förster** (bleibt vor ihm stehen; streng). **Weiler,** hört Er?

**Weiler.** Na, der Buchjäger da. Sechs Zoll ist der heut gewachsen, hat gleich seinen Hut mit den Treffen aufgesetzt und seinen Hirschfänger umgethan und zwei Bittre und ein sechs Rümme! mehr getrunken als gewöhnlich; hat aber auch einen

15 Weg nötig, noch halb so breit wie sonst.

**Förster.** Ist Er fertig?

**Weiler.** Beinah! Aber wer ist denn nun eigentlich der richtige Förster von Dösterwalde? Der weist schon die Holzhauer zum Durchforsten an, da muß er's doch sein? Aber Ihr

20 thut auch, als wär't Ihr's noch?

**Förster.** Ich bin's auch noch; ich bin Förster von Dösterwalde und niemand sonst.

**Weiler.** Ihr wollt's durchsehen? Aber ich will Euch sagen, wer heutzutage recht behält. (Pantomime des Selbstählens.) Wer den

25 längsten Atem hat. — Wer kommt da so eilig?

### Siebenter Auftritt.

Willens in seiner Art hastig herein. **Weiler** essend. **Förster.** **Försterin.**

**Willens** (eintretend). Aber was ist denn nur passiert dahier? Einen guten Tag herein.

30 **Försterin** (erschrocken). Passiert? Aber um Gottes willen — ist denn was passiert?

**Förster.** Gleich oben hinaus.

**Wilkens.** Er wird doch noch sehen mit Seinem Eigensinn.

**Försterin.** Aber was denn nur?

**Wilkens.** Weiß ich's? Begegnet mir der konfuse Hans da am Scheidenweg und ficht mit den Händen, als wenn er auf jemand losjchläge und weist daher nach dem Jägerhaus — 5

**Förster.** Er wies auf den Wald; das Durchforsten meint' er —

**Wilkens.** Mein Weg war eigentlich ein anderer, aber ich denke, ich muß doch sehn. Und da steht auch gleich eins in tiefen Gedanken, da nicht weit vom Haus. Ist's der Andres. Denk' 10 ich, den fragst du. Hm. Wie mich der kommen hört, fährt er auf, sieht mich wild an und — fort ist er. Ich ruf' ihm; hm; der hat ja seinen Namen vergessen. Ich lauf' ihm nach, aber der — fort, als hätt' er kein gutes Gewissen.

**Försterin.** Was das nun wieder ist! 15

**Förster** (ruft aus dem Fenster mit Autorität). Andres!

**Weiler.** Da kommt er ja schon.

### Achter Auftritt.

Der Pastor. Borige. Weiler sitzend.

**Weiler.** 's ist der Herr Pastor. (Begrüßung.) 20

**Försterin.** Gott sei Dank! Der gute Herr Pastor!

**Förster.** Sie meinen zur Verlobung zu kommen, Herr Pastor — aber —

**Pastor.** Ich weiß alles, was Ihr angestellt habt.

**Förster.** Der Herr Stein — 25

**Pastor.** Von dem komm' ich eben. Und was ich Ihnen zu bringen habe — ich weiß, Sie nehmen's deshalb um nichts unfreundlicher auf, weil ich's bringe.

**Försterin.** Wenn der Herr Pastor vom Herrn Stein kommen, da kann noch alles gut werden. Aber Sie wissen nicht, 30 Herr Pastor, wie eigensinnig der Mann da ist.

**Pastor.** Was denn? Ich weiß alles. Aber er ist doch nicht

der Hauptsünder; sonst käm' ich nicht als Steins Gesandter. Der will den ersten Schritt thun.

**Wilfens.** Ich thät' ihn nicht, wenn ich der Herr wär'.

**Pastor.** Ja, alter Freund Ulrich, dem Stein thut's leid,  
5 daß seine Hige die Ursach' gegeben hat, den schönen Tag zu stören.

**Förster.** Hört Er, Wetter Wilfens?

**Pastor.** Das mit dem Absetzen war gar nicht so schlimm gemeint.

**Förster.** Hört Er, Weiler?

10 **Pastor.** Daß es nun freilich sein Bewenden dabei haben müßte —

**Förster.** Sein Bewenden — Herr Pastor, was soll das heißen?

**Pastor.** Daß er sein Wort nicht sogleich wieder zurück-  
15 nehmen könnte, ohne sich zu blamieren — das müßten Sie selbst einsehn.

**Förster** (gebehnt). So? Und der Buchjäger?

**Pastor** (guckt die Aeffeln). Ist vorderhand Förster von Düstervalde; das ist nicht zu ändern —

20 **Förster.** Das sagen Sie; aber ich sag' Ihnen, Herr Pastor, der Buchjäger ist's nicht; Förster von Düstervalde bin ich. Und ich bin's, Herr Pastor, und ich bleib's, Herr Pastor, bis der Herr Stein bewiesen hat, daß ich gegen meine Pflicht gehandelt hab'.

25 **Pastor.** Damit Sie aber sähen, wie bereit er seinerseits wär', sein Teil Unrecht auszugleichen und das alte gemüthliche Verhältniß wiederherzustellen, sollen Sie Ihren bisherigen Gehalt verdoppelt fortbehalten als Pension.

**Förster** macht Schritte und pfeift.

30 **Pastor.** Soweit mein Auftrag, alter Freund; und nun —

**Förster** (bleibt vor dem Pastor stehn). Wofür, Herr? Will er mir meine Ehre damit ablaufen? Herr Pastor, meine Ehre ist mir nicht feil. (Schritte und pfeift.)

**Pastor.** Aber alter, wunderlicher Freund —

**Wittens.** Ja, wenn er einen Menschen anhörte!

**Förster** (wie vorhin). Soll's ein Gnadengehalt sein? Ich brauche keine Gnade. Ich kann arbeiten. Umsonst nehm' ich nichts. Ich nehme keine Almosen. Ich weiß, er kann mich nicht absetzen, wenn ich nicht schlecht gewesen bin; das weiß ich aus 5 mehreren Exempeln, zum Beispiel vom Jäger Rupert in Erdmannsgrün. Wenn ich mich willig absetzen ließe, so geständ' ich selber ein, daß ich schlecht wär'. Dem Rupert konnten sie auch nichts beweisen, und er blieb in seinem Dienst. Und wer nimmt einen Abgesetzten in Dienst? Herr Pastor, ich hab' von Vater 10 und Großvater eine Ehre ererbt und bin sie meinen Kindern und Kindeskindern schuldig; mein Vater hat vor mir die Stelle gehabt und mein Großvater vor meinem Vater; sie heißen mich den Erbförster im ganzen Thal; ich wär' der erste aus meinem Stamm, der abgesetzt wäre. Gehn Sie hinaus in meinen Forst, 15 Herr Pastor, und wenn Ihnen nicht die Seele davor aufgeht — Herr Pastor, ich habe den Forst bis auf den Kirchhof gezogen; da liegt mein Vater und mein Großvater, und von ihren Herrn steht das Zeugnis auf ihren Steinen: „Sie waren redliche Männer und treue Diener.“ Sie liegen, wie sich's für Jägersleute 20 gebührt, unter grünen Tannen. Herr, und wenn mein Kindeskind einmal dahin käm' und fragte: „Aber warum liegt der nicht unter den Tannen, der sie gepflanzt hat? Warum haben wir nichts mehr da zu suchen? Ist der ein Schurke gewesen, daß sein Herr ihn hat absetzen dürfen?“ Und wenn sie meinen Grab- 25 hügel suchen und finden ihn hinter der Kirchhofsmauer? Herr, wenn Sie ohne Ihre Ehre leben können, so ist's gut für Sie — oder vielmehr, so ist's schlecht von Ihnen. Aber sehen Sie, Herr Pastor, für mich gibt's nur eine Wahl, entweder neben meinem Vater und Großvater unter die Tannen, oder — hinter die Kirch- 30 hofsmauer. Herr Pastor, ich bin Förster hier, oder er müßte öffentlich erklären, der Herr Stein, daß er an mir gehandelt hat als ein Schurke. Das Meine hab' ich in seinen Forst gewandt; ich will nichts herausnehmen als den Stock, an dem ich in die

Welt gehe und in meinen alten Tagen einen neuen Dienst suche, aber von mir muß die Schande abgewischt sein und auf ihm muß sie kleben bleiben. Ich bin in meinem Recht und will's behaupten.

- 5 **Wilkens.** In Seinem Recht? Hm. Was will Er mit dem Recht? Recht kostet Geld. Recht ist ein Spielzeug für die Reichen wie Pferde und Wagen. Hm. Mit Seinem Recht und Unrecht da. Sein Recht, das ist Sein Eigensinn; Er reißt noch Frau und Kindern die Kleider vom Leibe, damit Er nur Seinen  
10 Eigensinn warm halten kann.

**Pastor.** Aber —

---

### Neunter Auftritt.

**Wilhelm.** Vorige.

- Wilhelm.** Vater, der Andres ist draußen und will nicht  
15 herein. Ich hab's ihm gesagt, daß du ihn gerufen hast.

**Försterin.** Komm, Wilhelm, wir wollen hinaus zum Andres —

- Förster.** Stille da, Weib! Daß ihr ihn vollends konfus macht mit Lamentieren? Entweder ihr verhaltet euch ruhig,  
20 oder ihr geht da hinaus, und ich zieh' hinter euch den Schlüssel ab. (Er geht feierlich nach der hintern Thür.) Andres! Du kommst sogleich herein. Hörst du?
- 

### Zehnter Auftritt.

**Andres.** Vorige.

- 25 **Andres** in der Thür; wie er die Menschen sieht, will er zurück.

**Förster.** Andres, du kommst herein. Vor deinen Vorgesetzten. (Setzt sich wie zu einem Verhör.)

**Förster, Försterin, Weiler, Wilhelm** auf der linken Seite; **Pastor, Wilkens** auf der rechten; **Andres**, der niemand anzusehen wagt, in der Mitte.

- 30 **Förster.** Hierher, Forstgehülfe Andres Ulrich. Wo kommst du her?

Andres. Vom Gehege, Vater.

Förster. Wo hast du deine Flinte, Andres Ulrich?

Andres schweigt.

Förster. Wer hat sie?

Andres (bumpf). Der Buchjäger.

5

Förster steht unwillkürlich auf.

Försterin (voll Angst). Ulrich!

Förster (setzt sich wieder). Hier hat niemand zu reden als der Forstgehülfe Ulrich und sein Vorgesetzter. Andres —

Andres. Vater —

10

Förster. Warum siehst du mich nicht an?

Andres. Ich kann niemand mehr unter die Augen sehn. Ich will als Schiffsjunge nach Amerika. Laß mich, Vater!

Förster. Junge, du hast zu antworten, wenn dich dein Vorgesetzter fragt. Was hat der Buchjäger? Heraus damit!

15

Andres. Ich war eben drüber, die Ahornpflanzen in der Baumschule herauszunehmen —

Förster. Wie ich dir befohlen hatte.

Andres. Da kam der —

Förster. Der Buchjäger. Weiter, Andres Ulrich.

20

Andres. Mit sechs Holzhauern vom Brandsberg her —

Förster. Vom — weiter, Andres Ulrich.

Andres. Er war betrunken —

Weiler (halblaut). Wie gewöhnlich — (auf einen Blick des Försters, als hätte er nichts gesagt).

25

Andres. Und die Holzhauer waren's auch. Er ließ die Korbflasche umgehn. „Hier wird angefangen“, sagt' er; „der Ulrich hat schöne Wirtschaft gemacht“, sagt' er; „darum ist er abgesetzt.“ Wie er das gesagt hatte, trat ich vor —

Förster. Tratest du vor — (steht auf.)

30

Andres. Und sagte, er wär' ein elender Verleumder. Und übrigens hab' er nichts anzuordnen im Forst.

Förster (streckt sich). Im Forst.

Andres. Und sollte gehn, wohin er gehörte.



**Förster** (nachbrüdl.). Gehörte. (Setzt sich.) Und der —  
**Andres.** Lachte —

**Förster** (steht auf, setzt sich wieder, pfeift und trommelt vor sich auf dem Tische; dann) Weiter —

5 **Andres.** Und sagte: „Was will der Kerl?“

**Förster** (mit starker Stimme). Andres!

**Andres.** Vater —

**Förster.** Und du? Weiter, weiter.

**Andres.** „Hat da Pflanzen aus meinem Forst in der Hand?

10 (Leise.) Haltet mir den Holzdieb, den Pflanzenstecher!“

**Förster** (kleine Pause). Und die —

**Andres.** Hielten mich.

**Förster.** Und du —

**Andres.** Es waren zu viel — mein Wehren half mir nichts.

15 **Förster** (der den Kampf mitkämpft). Half nichts; es waren Sechs über Einem.

**Andres.** Ich war wütend, wie ich sah, was er wollte. Sie zogen mich — aus. Ich sagte, er sollte mich erschießen, sonst wollt' ich's ihn, wenn er mich lebendig gehn ließe. Dazu lacht'

20 er. Die — mußten — mich — halten —

**Förster** (springt auf). Und der —

**Andres** (widerstrebend, flehend). Vater —

**Förster.** Und der hat —

**Andres.** Hat —

25 **Förster** (schwach). Hat —

**Andres** (außer sich). Vater, ich kann's nicht sagen. Das hat mir noch kein Mensch gethan auf der Welt!

**Förster** (tiefatmend). Stille jetzt. Sag's hernach — **Andres.**

(Pause, er geht bei Andres vorüber, der nun zur Försterin tritt.) Schönes

30 Wetter heut, Herr Pastor — zuckt mich da auf einmal wieder der alte Fluß im Arm. Und die Müden spielen so tief — Es wird noch Gewitter geben heut. — **Andres**, er hat dich — ich hab's nie, und ein Fremder — ein — sag' nichts, **Andres** — ich versteh' dich. (Macht Schritte.)

**Försterin** (zu Andres). Daß du auch den Buchjäger gestern gereizt hast!

**Weiler.** Hab' ich's nicht prophezeit?

**Försterin.** Du bist totenblaß. Ich will dir Tropfen geben —

**Förster** (bleibt straff vor Andres stehn, die Försterin weicht ängstlich zurück). Hör', Andres. Und Er, Weiler. (Weiler kommt vor.) Aufgepaßt. Wer in meinen Forst kommt mit der Flinte — angerufen! Versteht ihr mich?

**Weiler.** Hm.

**Förster.** So ist die Instruktion. Angerufen! Ich bin der Förster und niemand sonst und ihr seid meine Leute. Der Herr und sein Sohn passieren. Wer aber sonst in meinen Forst kommt mit einer Flinte, hört ihr? mag's sein, wer's will; mag er einen grünen Rock am Leibe haben oder nicht — der ist ein Wildschütz, der wird angerufen: „Halt! Flinte weg!“ Wie's die Instruktion besagt. Wirft er sie hin, gut; wirft er sie nicht hin, drauf gebrannt — wie's die Instruktion besagt. — Und du, Wilhelm, gehst auf der Stelle zum Advokat Schirmer in der Stadt. Dem erzählst du alles. Er soll eine Klage machen gegen den Stein und seinen Buchjäger und soll sie einreichen bei den Gerichten. Vergiß nichts, Wilhelm; daß mein Vater und mein Großvater die Stelle hatten, daß sie mich den Erbförster heißen, das Exempel vom Rupert in Erdmannsgrün; es wird nicht nötig sein, aber aus Vorsicht; daß der Forst offen liegt gegen Mitternacht und Abend, vergiß mir nicht; und daß der Stein mich absegen will, weil ich nicht als ein Schurke an ihm handeln will. Wenn du jetzt gehst, kannst du noch vor Nacht wieder heim kommen. Andres und ich begleiten dich bis an die Grenzschenke. Da kann dich der Andres abends erwarten, wenn du wieder kommst. (zu Andres, der unter den Flinten wählt.) Nimm die doppelläufige mit dem gelben Riemen, Andres. Ich nehm' die andere.

**Andres** (thut es). Mutter, ein Tuch; mich überläuft es jo kalt.

**Försterin** (holt es aus dem Schranke). Aber du solltest heimbleiben, Andres, auf den Ärger. (Hilft ihm das Tuch um den Hals binden.)

**Wilfens.** Und Er sieht nicht, daß Er absolut Unrecht behalten muß? Er ist mit sehenden Augen blind?

**Pastor.** Des Absiehens wegen wollen Sie klagen? Das können Sie nicht.

**Förster** (der sich unterdessen den Hirschfänger angefedt). Das kann ich nicht? So ist's recht, daß er mich absiehn will?

**Pastor.** Unbillig ist's gewiß, unrecht vor dem Herzen, aber nicht vor dem Gericht.

**Förster.** Was vor dem Herzen recht ist, das muß auch vor den Gerichten recht sein.

**Pastor.** Wenn Sie sich's erklären lassen wollten —

**Förster.** Erklären? Hier ist alles klar bis auf Ihre Hirn-  
 15 gespinnste da, womit einen die Herren eintreiben möchten, daß man an seinem eignen Verstand irr' werden soll. Mit Aber und Wenn, das kenn' ich. Die Aber und Wenn, die kommen ganz oben aus dem Kopfe; da weiß das Herz nichts davon; das sind  
 20 Praktikenmacher. Nun gut, Herr Pastor, erklären Sie doch einmal. Aber mit Ja und Nein. Was drüber ist, das ist vom Übel. Die Aber und Wenn sind vom Übel. Der Herr Stein will mir meine Ehre nehmen; meine Treu' und Rechtlichkeit  
 25 will er mir mit Schande vergelten; in meinem fünfundsiebzehnsten soll ich dastehn als ein Schurke. Nun, Herr Pastor auf Ja und Nein: ist das recht?

**Pastor.** Auf Ja und Nein? — Freilich; recht ist's nicht im gewöhnlichen Sinne, aber —

**Förster** (fällt ein, siegreich). Also recht ist's nicht? Und wenn's  
 30 nicht recht ist, so muß es unrecht sein. Und dazu sind die Gerichte da auf der Welt, daß Unrecht nicht geschehen soll. Mich soll kein Mensch irr' machen an meinem guten Recht; und der ist mein Freund gewesen für immer, der mir noch das Wort vom Nachgeben spricht. Amen. Wenn's nur ein Aber brauchte,

Unrecht aus Recht zu machen, so wollt' ich lieber unter den Wilden leben, so wollt' ich lieber das erbärmlichste Tier sein auf Gottes Erdboden als ein Mensch. Seid ihr fertig, Jungens?

Andres und Wilhelm. Ja.

Förster. So kommt, Jungens. Alles andere kann zum 5 Teufel gehn, Herr; aber Recht, Herr, Recht muß Recht bleiben!

(Indem er geht und die andern folgen, fällt der Vorhang.)

Ende des zweiten Aufzugs.



## Dritter Aufzug.

Grenzjähnte.

## Erster Austritt.

Eisenschmied. Wirt. Möller tritt herein; nach ihm Frei.

5 Möller. Herr Wirt, ein Glas. (Für sich.) Wird ja nunmehr seinen Weg vollends heimfinden, der Buchjäger. Von der Mühle da am Heimlichen Grund hat er kaum eine Viertelstunde nach Haus. — Einen guten Abend.

Frei (noch außen). Ein Glas im Vorübergehn. (Tritt ein.) Da  
10 hinüber ins Herzogliche. Da geht's lustig zu.

Wirt. Gott behüt' uns vor der Sorte Lustigkeit. Wohl bekomm's, Herr Buchhalter!

Möller. Eine schöne Gesellschaft!

Wirt. Wollen Sie sich nicht setzen, Herr Buchhalter?

15 Möller. Danke. Ich muß noch nach dem Hochofen den Abend; meine Leute sind schon voraus. (Für sich, indem er das Glas an den Mund nimmt.) Auf glückliches Zustandebringen der Heirat mit Böhlein und Kompagnie.

Frei. Da drüben weiß man schon nicht mehr, was oben  
20 und was unten ist, und bei uns geht's heut oder morgen noch los. Der Erbsfürster hat sich schon in seinem Jägerhaus verbarrikadiert.

Wirt. Dummes Zeug. Der! Die Gewissenhaftigkeit selbst!

Frei. Man ist so lange gewissenhaft, als es geht. Ein  
25 Hundsfott, der's eine Stunde länger ist. Den Buchjäger will er

oder seine Leute erschießen, wo sie ihn finden. (Gebärde.) Und der Erbförster sackelt nicht; da kenn' ich den alten Teufelskerl mit seinem weißen Schnauzbart.

**Lindenschmied** (heiser lachend). Oho!

**Frei** (steht sich nach ihm um). Wollt Ihr etwa dem Buchjäger 5 seine Partei nehmen? Was, Lindenschmied?

**Lindenschmied** (wie vorhin). Dem Buchjäger seine —

**Frei**. Weiß jedes Kind, wie lieb Ihr den habt.

**Lindenschmied** (mit Gebärde, wie vorhin). Haha!

**Frei**. Der Weiler hat's den Erbförster selbst sagen hören. 10 Und ich sag' Euch, was der Erbförster sagt, das ist so gut, 'als hätt's ein anderer schon gethan.

**Lindenschmied**. Wird sich hüten, der — der Erbförster. — (Gebäpft.) Wenn die nicht wären, die am grünen Tisch. Und der nicht wär', der — (deutet pantomimisch an, daß er den Nachrichter meint). 15

**Frei**. Der hat aufgehört. Der —. Denn jetzt ist's (schlägt auf den Tisch) Freiheit! Der Erbförster soll leben! Und wer's schlimm mit ihm meint — ich zeig' auf niemanden —

**Möller** (eilig). Hier, Herr Wirt. Schon fast acht.

**Wirt**. So eilig, Herr Buchhalter? 20

**Möller**. Im Hochofen warten sie auf mich.

**Wirt**. Sie bekommen —

**Möller** (schon an der Thür). Laß Er nur. Ich behalt' es gut auf morgen. (A6.)

## Zweiter Austritt.

25

Vorige, ohne Möller.

**Frei** (steht auf; die Faust hinter ihm her ballend). Nichts sollt ihr gut behalten, du und deinesgleichen da. Es soll euch alles bezahlt werden. Lindenschmied, geht Ihr mit da hinüber ins Herzogliche?

**Lindenschmied**. Hab' meinen Weg für mich. (Kommt vor.) 30 Die hinter ihrem grünen Tisch! Daß ein ehrlicher Kerl erschrickt, wenn ein Blatt rauscht, und hinter sich sieht, ob nicht der Büttel hinter ihm drein ist.

**Frei.** Wird umgeworfen der, der grüne Tisch — sag' ich Euch. In zehn Jahren soll's niemand mehr erfragen können, was so'n Büttel 'mal für ein Ding gewesen ist. Jetzt ist Freiheit, und die Ordnung hat aufgehört; jeder kann machen, was er will, 5 kein Büttel mehr, kein grüner Tisch mehr, sag' ich Euch; kein Turm, keine Ketten. Hätt' der Herrgott die Hasen expreß für den Edelmann gemacht, so hätt' er ihnen gleich sein Wappen in den Pelz gebrannt. War eine Kleinigkeit das für einen Mann wie der Herrgott. Das wissen die Menschen jetzt, daß die in den 10 Zuchthäusern verehrungswürdige Dulder sind, und die Vornehmen sind Spitzbuben, und wenn sie noch so ehrlich wären. Und die Fleißigen sind Spitzbuben; denn die sind schuld, daß die braven Leute, die nicht arbeiten mögen, arm sind. Das könnt Ihr in den Blättern gedruckt lesen. Und wenn der Erbsörster den 15 Buchjäger vornimmt (Pantomime), so kann ihm niemand was anhaben drum; denn der Buchjäger hat die ehrlichen Leute ins Zuchthaus gebracht, wenn sie gestohlen hatten.

**Lindenschmied.** Und wird nicht gestraft? Nicht? Und auch ein anderer nicht, wenn er's thut?

**Frei.** Und auch ein anderer nicht, sag' ich Euch. Da drüben 20 haben die ehrlichen Leute das Schloß angebrannt und geplündert; mehre Menschen sind dabei verunglückt; kräht kein Hahn danach. Wer jetzt so was auszuweichen hat. Und der Ulrich braucht nicht weit zu laufen; der Buchjäger torfelt da im 25 Heimlichen Grund herum, hat den Hut verloren —

**Lindenschmied** (führt krampfhaft hastig in die Taschen). Und nichts — gar nichts — nicht ein stumpfes Messer bei mir!

### Dritter Auftritt.

**Andres.** Borige.

30 **Andres** (hereintretend). Ist das heiß hier! (Er nimmt sein Tuch ab.)  
**Guten Abend.** (Wickelt das Tuch um das Flintenschloß und lehnt die Flinte neben sich an.) Daß sich niemand da vergreift; die Flinte ist ge-

(laden. (Zum Wirt.) Ich weiß nicht, was das ist. Wird mir auf einmal so elend da herum. Ich wollte auf meinen Bruder warten an der Grenze.

**Wirt.** Machen Sie sich's bequem, Herr Forstgehilfe.

**Andres.** Noch kommt der Wilhelm wohl nicht. (Er wirft sich auf eine Bank, legt bald die Arme auf den Tisch und den Kopf darauf.) 5

**Frei** (schlägt sein Glas auf den Tisch auf). Noch eins, Wirt! Und das ist Gnade, daß ich jetzt bei Ihm trinke, wo's noch was kostet. In acht Tagen muß Er schaffen, und kein ehrlicher Mensch braucht Ihm mehr einen Pfennig zu bezahlen dafür, sag' ich Ihm. 10

**Lindenschmied** (von nun an unverwandt bald nach Andres, bald nach der Flinte spielend). Wenn er einschließ einmal — der da! (über den Tisch gelehnt, zu Frei heimlich.) Da im Heimlichen Grund, sagt Ihr? — Und meint Ihr auch gewiß, Frei, daß nichts mehr gestraft wird?

**Frei.** Vorurteil, sag' ich Euch. Wenn Ihr was anstellt, und sie hängen Euch, sollt Ihr mich einen Schuft nennen Euer Leben lang. Seht Ihr. Was man sonst einmal Treu' und Ehrlichkeit genannt hat, das haben uns die alten Weiber weiß gemacht. Und ein Kerl, der sein Wort hält, das ist ein Schuft, und so einem trau' ich nicht über die Thürschwelle. Das Volk ist ehrlich an und für sich, weil's das Volk ist. Ihr sollt nur die Herren da reden hören; war ein Professor dabei, der muß es wissen. 20

**Lindenschmied** (führt ihn fort). Aber mit dem Gewissen? Und von wegen mit dem da drüben?

**Frei.** Vorurteil. Nichts weiter, sag' ich Euch. 25

**Lindenschmied.** Hab's immer gedacht das; aber sonst durfte man so was nicht sagen.

**Frei.** Dem Volk haben sie von Himmel und Hölle weiß gemacht, damit der gnädige Herr seine Hasen allein behalten sollte. Den armen Leuten haben sie von Kind an ein Gewissen eingetrichtert, damit sie sich's gefallen lassen sollten, wenn die Reichen herrlich und in Freuden lebten. 30

**Lindenschmied.** Und er ist im Heimlichen Grund? (Der Wirt wird aufmerksam.)



**Frei.** Wer?

**Lindenschmied.** Der — (knüpft sich ein).

**Frei.** Wo wollt Ihr hin?

**Lindenschmied.** Schulden bezahlen, eh' die Welt neu wird.

5 (Während er Andreß verstohlen beobachtet, mit der Linken in der Westentasche, um den Wirt zu bezahlen.) Kann's nur nicht herauskriegen da mit der —

**Frei.** Eure Finger an der Linken sind steif —

**Lindenschmied** (mit Gebärde). Die an der Rechten werden noch krumm.

10 **Frei.** Habt Ihr einen Fluß gehabt?

**Lindenschmied** (heiser lachend). Ja, einen bleiernnen. Zwei Lot Pulver und drei Schrot. (Er spricht immer gedämpft, um den Andreß nicht zu wecken.) Ein Denkfettel von dem da im Heimlichen Grund —

**Frei.** Vom Buchjäger?

15 **Lindenschmied.** Weil ich Thaler schlug aus dem Strahlauer Herrn seinen Rehen. Dieß ungemünztes Geld genug im Wald herum.

**Frei.** Noch eins, Wirt! (Gibt dem sein Glas.)

**Lindenschmied** (in sich verloren, allein im Vordergrund). Sechsmal  
20 lief ich hinaus, wo er vorbeikommen sollte; aber er kam mir nicht. Damals war das Gewissen noch Mode. Da dacht' ich: jezt soll's nicht sein, und verschob's, wenn er mir einmal von selber käme, so daß ich sehn müßte, es sollte sein. Nächstelang hat's mich ge-  
würgt wie der Alp und von meinem Blut gezehrt, daß ich nicht  
25 an ihn sollte, und jezt — hahaha! (Lacht krampfhaft kurz, weckt sich damit aus seinen Gedanken und sieht sich betreten um.)

**Frei.** Habt Ihr gelacht, Lindenschmied?

**Lindenschmied.** Weiß nicht, ob ich's war.

**Frei.** Ihr habt eine kuriose Sache. Geht Ihr mit, Linden-  
30 schmied? Ins Herzogliche?

**Lindenschmied** (schlägt ihn auf die Schulter). Mann, jezt ist Frei-  
heit! Hab' meinen eignen Weg.

**Frei.** Meinetswegen! (Tritt in den Hintergrund zum Wirt.) Was hab' ich zu zahlen zu guter Letzt? Hier; gebt heraus.

**Wirt.** Da sind drei, vier —

Lindenschmied hat den Augenblick bemerkt, wo niemand ihn beobachtet, Andres' Flinte verstoßen hinwegzunehmen, und eilt mit derselben ab.

**Frei.** Welche Zeit, Wirt?

**Wirt.** Achte durch.

**Frei** (im Abgehen). Adies!

5

### Vierter Austritt.

**Wirt.** **Andres.**

**Andres** (schreit auf). Ach! — Nun kann der Wilhelm kommen.

**Wirt** (naht sich Andres ängstlich). Sie sind ein braver Mensch; 10  
Ihnen kann ich meine Angst ausschütten. Das ist eine greuliche Brut, die da eben gingen. Worte sind gefallen! Der Buchjäger ist betrunken im Heimlichen Grund und der Lindenschmied, sein Todfeind, ihm nach. Unter Reden! Er sprach von Fingerkrumm-  
machen. Und der Mensch ist zu allem fähig. 15

**Andres.** Er meint, der Lindenschmied will dem Buchjäger ans Leben?

**Wirt.** Aber gesagt hab' ich's nicht. Wenn ich's anzeige, brennen die mir das Haus über dem Kopf zusammen. Und wenn ich nichts thu' — (macht Schritte). 20

**Andres** (wollte aufstehn, setzt sich wieder). Um den? — Mag ihm geschehn, was Gott zuläßt. Um den geh' ich nicht.

**Wirt** (wie vorhin). Was ich nur anfang' da?

**Andres.** Der Vater sagt: wenn's Hülfe gilt, muß jeder tüchtige Mensch einstehn und nachher erst fragen: wem hab' ich 25  
geholfen?

**Wirt.** Ob ich's doch anzeige? Aber —

**Andres** (steht rasch entschlossen auf). Ich gehe. Ich will sehn, ob ich ihn finde, den Buchjäger. Dem Wilhelm wird ja nichts geschehn. Sind nur die paar Schritte bis heim. Was such' ich da 30  
nur? Mein Tuch. Da in den Schläfen hämmert's und faust. Wo hab' ich's doch? Ich hab's um die Flinte gebunden. (Da er die nicht findet.) Aber wo ist meine Flinte?

Wirt. Ihre Flinte fehlt?

Andres. Hier hatt' ich sie angelehnt. Die mit dem gelben Riemen.

Wirt. Die hab' ich erst noch lehnen sehn.

5 Andres. Hat Er sie vielleicht aufgehoben?

Wirt. Ich? Nicht angerührt. Allmächtiger Gott! Wenn der Lindenschmied — Sie lagen und ich zählte just — Was ist da zu machen?

Andres. Nichts. Ich geh' ohne Flinte. Ich hab' nicht Zeit,  
10 erst eine andere zu Hause zu holen.

Wirt. Aber unbewaffnet —

Andres. Laß Er nur. Wenn mir nur nicht noch schlimmer wird da auf der Brust. (In der Thür.) Wenn ich nur nicht zu spät komme! (Draußen.) Gute Nacht, Meister Wirt. (Sie sind beide unter-  
15 des abgegangen.)

### Verwandlung.

#### Im Heimlichen Grund.

Pittoreske Waldschlucht; hinten querüber der Bach, jenseits desselben Felsen, an welchen ein steiler, schmaler Weg mit dem Bach gleichläuft; Dämmerung.

#### Fünfter Auftritt.

20 Robert, hat eine Flinte umhängen. Kathrine.

Kathrine. Wie schauerlich das hier ist! Wir sind schon so weit vom Schlosse. Wo sind wir nur, Herr Robert?

Robert. Im Heimlichen Grund, Kathrine.

25 Kathrine. Im Heimlichen Grund? Wo's so unsicher ist? Wo immer die Wildddiebe aus dem Herzoglichen —? (Sieht sich ängstlich um.)

Robert. Ohne Sorgen, Kleine; wir haben einen sichern Begleiter bei uns. (An sein Gewehr schlagend.) Siehst du dort?

30 Kathrine. Etwas schimmern wie eine weiße Wand und dunkle Läden daran —

Robert. Das ist das Jägerhaus.

**Kathrine.** Wirklich? Ja, Gott sei Dank! Jetzt seh' ich das Hirschgeweih oben am First gegen den Abendhimmel.

**Robert.** Hier ist der Brief. Aber so frei in der Hand darfst du ihn nicht tragen. — Hast du auch einen Vorwand? Wenn der Alte dir begegnen sollte?

**Kathrine** (verschämt und selbstzufrieden lächelnd). Ach, Herr Robert, sollte ein Mädchen so dumm sein? Da machen Sie sich keine Sorge. Meine kleinen Schwestern lernen stricken und nähen bei der Mamfell — da

**Robert** (macht den Brief zusammen, in den er sah). Nun hier, Kathrine. Aber nur in Mariens oder ihrer Mutter Hände gibst du den Brief, niemandem sonst, auch Andres und Wilhelm nicht. Nur in ihre eigenen oder in ihrer Mutter Hände. —

**Kathrine.** Aber so weit soll ich noch allein?

**Robert.** Kaum zwei Büchschüsse weit. Mich darf niemand in der Nähe des Jägerhauses sehn. — Heimwärts gehst du die Straße. Nur wenn du den Brief nicht hast anbringen können, kommst du hierher zurück.

**Kathrine.** Aber daß Sie auch nicht fortgehn.

**Robert.** Nein, Kathrine. Hier bleib' ich.

**Kathrine ab.**

### Gedster Auftritt.

**Robert** allein, dann der **Buchjäger**, zuletzt **Müller** mit zwei **Arbeitern**.

**Robert** (sieht Kathrinen eine Weile nach; dann Schritte). Ob sie kommen wird? Ob sie ihren Vater lassen wird um mich? (Bleibt stehen.) Als ein Jäger geh' ich in die Welt. Ich bin jung, kräftig und versteh' mein Handwerk aus dem Grund — warum sollt' es nicht glücken? (Sich in Gedanken verlierend.) Und dann — so aus dem Walde heimkommen — so kräftig müd' vom Tagewerk im Freien! Und sie hätte schon nach mir umgesehn — und käme mir entgegen — und nähm' mir die Flinte ab — um auch etwas zu tragen — und hänge sie um — und so stände mein

Jägerhaus wie das dort — so rauscht' es in den Bäumen, und ich umschlänge sie und jubelte: Nur das Glück ist ein Glück, das man sich selber dankt! — Und dann —

(Ein Schuß fällt und weßt ihn.)

5 **Buchjäger** (noch in der Szene, aufstöhnend). Schurke!

**Robert.** Was ist das?

**Buchjäger** (kommt auf die Szene getaumelt; Robert eilt auf ihn zu und faßt den Sinentenden). Ich — bin — hin —

**Robert.** Gottfried! Uns Himmels willen! Ist auf Sie geschossen worden? Heda! Niemand in der Nähe? Heda! zu Hülfe!

10 **Möller** (in der Szene). Schnell, Leute, dort hinüber! Vom Steg her kommt das Rufen!

**Robert.** Dort kommen Menschen. Hierher! Hierher! Zu Hülfe!

15 **Möller** (wie vorhin). Das ist Herrn Roberts Stimme.

**Robert.** Wenn hier Rettung möglich ist, muß sie schnell kommen. (Öffnet des Stöhnenden Rock und Weste.)

**Möller.** Ja, Sie sind es, Herr Stein. (Tritt auf mit zwei Arbeitern.) Aber —

20 **Robert.** Möller — Sie sind es? Sehn Sie, was hier geschehen ist. — Leben Sie noch, Gottfried?

**Buchjäger.** Noch — aber —

**Möller** (hinzutretend). Der Buchjäger. Barmherziger Gott!

**Robert.** Meuchlings erschossen. Die Kugel ging durch den  
25 Rücken.

**Möller.** Gottfried, reden Sie; wer hat's gethan?

**Buchjäger.** Er hatt' — die Flinte — mit dem gelben Riemen —

**Robert.** Andres' Flinte?

30 **Buchjäger.** Er hat — mir's — gedroht —

**Robert.** Es ist nicht möglich!

**Möller.** War's der Andres, Gottfried?

**Buchjäger.** Der — Andres — ja —

**Möller.** Er stirbt. (Paus.) Leute, nehmt ihn auf. Und Sie.

Herr Stein — das ist eine Mördergrube dahier. Kommen Sie! Kommen Sie! Es lauern noch mehr dahier herum; nur erst be-  
gegnete uns der Weiler mit dem Gewehr — der boshafte Mensch;  
der spionierte; das ist klar. Das ist eine förmliche Jagd. Kom-  
men Sie! Aber um Gottes willen, warum wollen Sie nicht — 5

**Robert.** Gehn Sie nur.

**Möller.** Aber was haben Sie nur vor? Und Ihr Herr  
Vater — wenn ich Sie allein in der Gefahr lasse — wenn ich  
Sie nicht mitbringe. Wie soll er mir glauben, daß ich Ihnen  
zuredet habe? 10

**Robert.** Sie haben ja Zeugen hier bei sich. Ein Wort für  
tausend — ich bleibe hier. (Macht heftige Schritte.)

**Möller.** Nun so kommt, Leute; ihr hab't's gehört. (Im Ab-  
gehen.) Allmächtiger Gott! Was wird das noch werden.

Die Arbeiter haben die Leiche aufgenommen; Möller mit ihnen ab. 15

### Fiebenter Auftritt.

**Robert** allein, später **Andres**, zuletzt **Stinzenschmied**.

**Robert.** Schändlich! Schändlich! Einer solchen Rache wär'  
Andres fähig gewesen? Und ich muß es glauben — ich muß! Der  
Sterbende sagt' es; er hatt' es gedroht — es war seine Flinte — 20  
und alles ist wirklich — hier starb der Gemordete — hier ist —  
er schrieb's mit seinem Blut in den Rasen, damit ich nicht zwei-  
feln dürfte. Und solche Menschen stehn zwischen mir und mei-  
nem Glück? Steh' fest, Robert, hier gilt's das Äußerste! Du  
hast's mit Menschen zu thun, die keine Unthat scheun. — Wer 25  
kommt dort? — Er ist es selbst — Andres — (Dem Andres, der  
noch nicht sichtbar, entgegen.) Nur heran! Wenn du mich suchst, Mör-  
der. Mich findest du nicht wehrlos und ungewarnt wie den  
Buchjäger —

**Andres** (indem er bleich und wankend auftritt). Der Buchjäger —? 30

**Robert.** Dort tragen sie ihn hin. Er ist gemordet, und du  
hast es gethan.

**Andres** (aufwallend). Ich, Robert?

**Robert.** Der Gemordete hat dich erkannt und deine Flinte — und dein Gewissen zeichnet dich.

**Andres.** Hör' mich — um Gottes willen —

5 **Lindenschmied** kommt hinten über den Felsweg geschlichen.

**Robert.** Flieh', Mörder! Jeder Schritt trägt dich dem Blutgerüst entgegen. Hier ist das Blut, das dich anklagt, und du selbst trägst das bleiche Geständnis vor dir her; das Fieber, das dich rüttelt, zeugt gegen dich.

10 **Andres.** Das Fieber über dich, schändlicher Lügner! Die Flinte stahl mir der Lindenschmied, der dem Buchjäger aufpassen wollte. Ich eilte nach, wie ich's erfuhr; ich wurd' ohnmächtig — riß mich mit Gewalt aus der Ohnmacht auf und —

**Robert.** Der Lindenschmied hätte —

15 **Andres.** Glaubst du mir nicht, sieh dorthin nach dem Felsentweg —

**Robert.** Mörder, steh'! Oder ich schieß' dich nieder!

Lindenschmied eilt auf dem Felswege über die Bühne. Robert folgt ihm unten.

**Andres** (wankt ihm nach). Sieh dich vor, Robert! Der Mensch  
20 ist verzweifelt — es geht um Tod und Leben!

**Lindenschmied** (hinter der Szene). Bleibt zurück; ich schiesse!

**Robert** (ebenso). Die Flinte weg und steh'!

**Andres.** Er schlägt an — spring' seitwärts, Robert! (Es  
fallen zwei Schüsse nacheinander.) Da ist's geschehn! (Er verschwindet in  
25 den Büschen.)

### Verwandlung.

Schloß.

### Achter Austritt.

Stein unruhig herein; dann Bastian, später der Pastor.

30 **Stein.** Ob der Möller vergessen hat, den Robert suchen zu lassen? Oder ob der Junge — der Zwist mit dem Andres! Bastian!

Bastian in der Thür.

**Stein.** Wo ist der Buchhalter?

**Bastian.** Gegen Abend nach dem Hochofen gegangen.

**Stein.** War mein Robert nicht wieder zu Hause seit heut mittag?

**Bastian.** Der Herr Robert haben sich reisefertig gemacht 5 und sind dann mit Kastellans Kathrine weggegangen.

*Stein winkt. Bastian geht.*

**Stein.** Und der Pastor — könnte nun auch längst zurück sein —

**Bastian** (in der Thür). Der Herr Pastor — 10

**Stein.** Wie gerufen.

*Pastor tritt auf.*

**Stein** (gibt ihm die Hand). Endlich! Endlich! Bringen Sie gute Nachricht?

**Pastor** (achselzuckend). Sie könnte besser sein. 15

**Stein.** Sind Sie dem Hitzkopf, dem Robert begegnet?

**Pastor.** Nein.

**Stein.** Ich hofft' es schon — weil Sie so lange blieben, Sie würden ihn mitbringen.

**Pastor.** Ein Kranker, zu dem man mich von meinem Weg 20 hierher abrief, hat mich bis jetzt aufgehalten.

**Stein.** So denken Sie nur, Sie kommen vom Kranken zum Kränkeren. Wenn Ungeduld, Unzufriedenheit mit sich selbst, schlimme Befürchtungen Krankheiten wären, so wär' ich ein gefährlicher Patient. — Aber die Antwort. — Ich lasse Sie auch 25 nicht einmal zu Atem kommen. (Deutet ihm an, Platz zu nehmen; setzt sich, steht gleich wieder auf.) Wenn ich nur wenigstens sitzen könnte. Sechsmal schon hatt' ich den Hut mechanisch in der Hand; so reißt mich die alte Gewohnheit des Zusammenlebens mit dem Förster in Händen und Füßen, schlimmer als das Podagra. 30 Unterdes hatt' ich einen Gedanken — aber erst: wie ist's mit dem alten Eigensinn?

**Pastor.** Ich kam eben nicht zum besten bei ihm an mit Ihrem Anerbieten. Und doch, wer weiß, ob er sich nicht noch



dazu verstanden hätte, wenn nicht unglücklicherweise die Geschichte mit dem Andres —

**Stein.** Mit dem Andres? welche Geschichte? (Springt auf.)  
Er ist doch nicht mit dem Robert zusammengerannt?

5 **Pastor.** Dasmal nur mit dem Buchjäger —

**Stein** (setzt sich wieder). Sie sehn, ich zittre vor Ungeduld —

**Pastor.** Der Buchjäger, betrunken wie gewöhnlich, hat ihn wie einen Holzdieb behandelt, ihn schlagen lassen — (Stein springt wieder auf.) Da war's denn kein Wunder, daß der Alte auf nichts  
10 mehr hörte und jeden, der außer Ihnen mit dem Gewehre in den Forst kommt, als einen Wilddieb behandeln lassen will.

**Stein** (der Schritte gemacht). Bastian! (Bastian in der Thür.) So- wie Möller kommt — die Kanaille wieder abgesetzt — einge-  
sperret soll die Bestie werden — hörst du?

15 **Bastian.** Der Buchhalter?

**Stein.** Der Buchjäger — und der Möller mit, wenn er —  
Kommen Sie, Pastor! (Nimmt Hut und Stod.)

Bastian ab.

**Pastor.** Sie wollen —

20 **Stein.** Sie fragen? — Hin zum Alten! Die Grillen weg-  
werfen, allen Willens und Möllers zum Troß!

**Pastor.** Recht so! Ich bin dabei. (Er steht auf.)

**Stein** (bleibt stehn). Warten Sie noch, Pastor. Soll ich vergebens den guten Gedanken gehabt haben? Hören Sie, was  
25 mir vorhin einfiel — wie vom Himmel herunter. Pastor! wenn ich dem Robert heut noch Dösterwalde abträte? Als selbstän-  
diges Eigentum? Er könnt' ihn mit allen Ehren wieder ein-  
setzen, den Alten, und niemand wär' blamiert. Augenblicklich  
setz' ich die Cession auf. Sie schnell ins Jägerhaus, Pastor —

30 **Pastor.** Mit dieser Botschaft —

**Stein.** Oh' der Alte oder die hixigen Jungen oder alle drei  
einen Streich machen, der — (Er macht sich zum Schreiben fertig.)

**Pastor.** Und morgen —

**Stein.** Als wär' kein Heute gewesen —

**Pastor.** Kommt Herr Stein wie gewöhnlich um die Jägerhausdecke und pocht ans Fenster und der weiße Schnauzbart drin schnarcht sein „Gleich“ —

**Stein.** Und wenn Sie den Robert treffen —

**Pastor.** Bin ich der erste, der dem neuen Gutsherrn von Düsterwalde gratuliert — 5

**Stein.** Und heute bringen Sie alle mit, den Alten, die Jungen, die Mutter und die Braut, dann (kommt zum Pastor nach der Thüre) brechen wir zum Vorfest meinem ältesten Johannisberger den Hals. — Was ist aber draußen? Wer stürmt da 10 die Treppe herauf? (In der Thüre.) Was ist passiert?

### Neunter Auftritt.

Vorige, Möller, später Bastian.

**Möller** (außer sich herein). Gräßlich! Gräßlich!

**Stein.** Aber was ist denn? 15

**Möller.** Ein Mord! Ein entsetzlicher Mord!

**Stein.** Aber so sagen Sie doch —

**Möller.** Der Herr Robert —

**Stein.** Mein Sohn! (Sinkt in einen Stuhl)

**Pastor.** Robert ist gemordet! (Tritt besorgt zu Stein.) 20

Bastian tritt ein.

**Möller.** Noch nicht; noch, hoff' ich, nicht. Aber — ich bin ganz außer mir. — Den Buchjäger hat er schon erschossen, Ulrichs Andres. Die machen förmlich Jagd auf ihre Feinde, die vom Jägerhaus. Den Buchjäger ließ ich heim schaffen. Der 25 Mensch sieht gräßlich aus; die Kugel ging links am Rückgrat ein. Er ist in Herrn Roberts Armen gestorben. Ich frag' ihn noch: „War's der Andres, Gottfried?“ — „Der Andres war's“, sag' er — „der Andres war's“ — und streckte sich, und aus war's mit ihm. Ich bat Herrn Robert, um Gottes willen mit heim- 30 zukommen; er war ganz außer sich und wollte nicht. Und keine

zweihundert Schritt war ich mit den Leuten, da fielen wieder zwei Schüsse hinter uns.

**Stein** (steht auf; außer sich). Augenblicklich zu Pferde — Sie können's tot reiten — nur schnell — Militär aus der Stadt —  
 5 den ganzen Wald besetzen — die Mordbande einfangen da vom Jägerhaus. Du, Bastian, schnell meine Lütticher, die geladene — dann die Arbeiter zusammenrufen — sich bewaffnen — nach — wo war's, Möller?

**Möller.** Beim ersten Lautensteg — im Heimlichen Grund,  
 10 kaum eine halbe Viertelstunde überm Jägerhaus drüben.

**Pastor.** Gott gebe nur, daß das Schlimmste noch zu verhüten steht.

**Stein** (stampft mit dem Fuß). Bastian! Bastian! Und was stehen Sie noch da? So eilen Sie doch!

15 **Möller** ab.

**Stein.** Und ich — während — Bastian!

**Bastian** bringt die Flinte.

**Stein** (reißt sie ihm aus der Hand). Ich komme! Robert, halte dich! — ich komme!

20 (Alle ab. Vorhang fällt.)

Ende des dritten Aufzugs.



## Vierter Aufzug.

Jägerhaus.

Dämmerung.

### Erster Auftritt.

Wilkens. Die Försterin.

5

**Wilkens.** Ihr Mann ist abgesetzt; da heißt die Maus nicht den Faden ab. Und wenn er bleiben will, ist's just der verkehrte Weg, den er da einschlägt; durch Aufruhr darf sich's schon der Stein nicht abtrogen lassen. Der Buchjäger ist jetzt Förster. Hm. Der Buchjäger ist ein brutaler Mann; aber hier ist er im 10 Recht. Wenn sie nun zusammenrennen, Ihr Mann und der Buchjäger? Und jeder den andern als Wilddieb behandeln will? Oder der Buchjäger noch einmal über den Andres gerät? Und der thut, was ihm sein Vater befohlen hat? Oder der Andres und der junge Stein geraten aneinander? Hm. Und im besten 15 Fall so ist der Ulrich ein abgesetzter Mann, den kein Mensch wird in seinen Diensten haben wollen nach dem offenen Aufruhr, den er sich hat zu schulden kommen lassen. Und was soll dann aus Ihr werden und aus Ihren Kindern?

**Försterin.** Der Herr Vetter Wilkens wird seine Hand nicht 20 von uns abziehen. Wenn der Herr Vetter nur noch einmal mit ihm sprach?

**Wilkens.** Nach dem Trumpf, den er darauf gesetzt hat? Und wenn der nicht wär'; einem Tauben zu predigen, da ist mir meine Zunge zu lieb dazu. -- Sie muß von ihm weg mit den 25

Kindern. Das sagt' ich mir unterwegs vorhin und gab mir die Hand darauf, daß ich's durchsehen wollte, und kehrte wieder um, damit ich's Ihr sagte. Eh' Sie eine Leiche oder einen Mörder im Hause hat.

5 **Försterin** (schlägt vor Schreck die Hände zusammen). So schlimm wird's ja nicht werden!

**Willens**. hm. Sie will's drauß ankommen lassen; Sie ist mir auch eine kuriose Mutter. Ich bin aber nicht so gleichgültig wie Sie und will kein Unglück auf meinem Gewissen haben, wenn  
10 ich's verhüten kann. Ich habe noch den weit'sten Weg. Kurz und gut: läßt Sie den und kommt mit Ihren Kindern zu mir, so soll's zur Stunde gerichtlich gemacht werden, daß Sie und Ihre Kinder meine Erben sind. Bis morgen mittag kann Sie ein  
15 Langes und Breites überlegen. Ist Sie morgen mittag bis Zwölf in der Grenzschenke, da will ich Sie erwarten, so gehn wir auf der Stelle in die Stadt zum Notar; ist Sie's nicht — auch gut. Aber ich bin ein Schurke meines Namens — und Sie weiß, dem  
20 Willens sein Wort wiegt sein Pfund — und die Hand an mir soll verflucht sein, die Ihr oder Ihren Kindern dann noch den Bissen Brot abschneidet. (Geht.)

**Försterin** (erst überwältigt, indem sie ihm ängstlich eilig folgt). Aber, Herr Vetter! Herr Vetter Willens —!

## Zweiter Auftritt.

Marie allein; dann die Försterin zurück.

25 **Marie** (hat ein Briefchen in der Hand). Daß ich's doch genommen hab'! — Bis ich mich besann — und da hatt' ich's schon in den Händen — und die Kathrine war auch so schnell wieder fort. — Ich hatt's nicht nehmen sollen.

**Försterin** (auftretend). Die harten Männer! Da hilft kein  
30 Bitten. Was hast du da, Marie?

**Marie**. Einen Brief von Robert.

**Försterin**. Wenn den dein Vater sah'!

**Marie.** Ich weiß auch gar nicht, wie ich ihn genommen hab'. Aber der Robert dauerte mich so sehr. Die Kathrine sagte, er ständ' unten im Heimlichen Grund und wartete. Da fiel mir auch mein Traum ein von heute nacht.

**Försterin.** Ein Traum?

5

**Marie.** Da war ich dort am Quell bei den Weiden an meinem Lieblingsplätzchen und saß in den bunten Blumen und sah nach dem Himmel hinauf; da stand ein Gewitter, und mir war so schwer, daß ich vergehen wollte. Und das Kind, weißt du, das bei mir gewesen war vor vierzehn Jahren, wie ich mich 10 verirrt hatte, das saß neben mir und sagte: „Arme Marie!“ und zog mir den Brautkranz aus dem Haar und steckte mir dafür eine große blutrote Rose an die Brust. Da sank ich hinter mich in das Gras zurück, ich wußte nicht, wie. Drüben im Dorfe läuteten sie, und das Singen der Vögel, das Zirpen der Grillen, 15 die leise Abendluft in den Weiden über mir — das alles war wie ein Wiegenlied. Und der Rasen sank mit mir tiefer und immer tiefer und das Läuten und das Singen klang immer fern — der Himmel wurde wieder blau, und mir wurde so leicht — so leicht —

20

**Försterin.** Ein eigener Traum. Hast du den Brief aufgemacht?

**Marie.** Nein, Mutter; und ich will's auch nicht.

**Försterin.** So laß ihn wenigstens den Vater nicht sehn. — Ach! Marie, wir werden fort müssen vom Vater!

25

**Marie.** Vom Vater? Wir?

**Försterin.** Er kommt; laß dir nichts merken. Steck' den Brief ein. Nimm die Bibel da vor dich, daß er dir nichts anmerkt. Ich will's noch einmal versuchen — wenn er denkt, wir gehen sonst, gibt er doch vielleicht nach, und wir können bleiben. 30

### Dritter Auftritt.

Die Bühne wird immer dunkler.

Der Förster. Die Vorigen.

Förster. Der Wilhelm noch nicht da?

5 Försterin. Ich hab' ihn noch nicht gesehen.

Förster tritt ans Fenster und trommelt gedankenvoll daran.

Försterin beginnt einzupacken.

Marie. Aber, Mutter —

10 Försterin. Stille jetzt, Marie, und meng' dich nicht ins Gespräch.

Förster (hat sich gewandt und eine Weile seiner Frau zugehört). Was machst du da?

Försterin (ohne aufzusehn). Ein paar Kleider pack' ich ein — wenn ich fort muß —

15 Förster. Wir müssen nicht. Dafür gibt's ein Recht.

Försterin (kopfschüttelnd). Dein Recht? (fährt fort.) Ich werde fort müssen mit den Kindern.

Förster (überrascht). Du wirst —

Försterin. Wenn du nicht Frieden machst mit dem Stein.

20 Förster (auffahrend). Wenn —

Försterin. Du brauchst dich nicht zu ereifern, Ulrich; du kannst nicht anders und ich auch nicht. Ich mache dir keinen Vorwurf; ich sage nichts, gar nichts. Du willst für deinen Feind ansehn, wer dir zum Nachgeben rät — laß mich nur  
25 ausreden — und der Better Willens will die Kinder enterben, wenn du auf deinem Kopf bestehst und ich nicht mit den Kindern bei ihm bin bis morgen mittag; ich kann da nichts thun, als — schweigend gehn.

Förster (tief atmend). Du willst —

30 Försterin. Ich will nichts; du willst und der Better Willens will. Ihr harten Männer macht das Schicksal und — wir müssen's erdulden. Wenn du nachgäbst, ja, dann könnten wir bleiben. Glaubst du, ich geh' gern? Für mich — ich wollte

aushalten bis zum Tod. Aber um die Kinder — und um — dich mit.

**Förster** (sinister). Wieso um mich?

**Försterin**. Du bist abgesetzt, du hast kein Vermögen; und einen andern Dienst in deinem Alter — nach deiner Geschichte 5 mit dem Stein — du könntest —

**Förster** (heftig). Almosen nehmen? Von Frau und Kindern?

**Försterin**. Greifere dich nicht. Ich sage ja nicht: gib nach; ich will dir ja nichts aufdringen. Du kannst nicht nachgeben und ich — kann nicht bleiben — wenn du nicht nachgibst. 10 — Müssen wir auseinander (ihre Stimme zittert) — so wollen wir's im Guten. Wir wollen einander verzeihn, was das andere uns zuwider thut, oder (mit leisem Vorwurf) — wovon das andere denkt, daß man ihm zuwider thut.

**Förster**. Du willst also zum Willkürs? 15

**Försterin**. Ich muß.

**Förster**. Und die Kinder sollen mit?

**Försterin**. Um die ist's, daß ich's thu'.

**Förster**. Wollt ihr nicht auch den Nero mitnehmen? draußen? den Hund? Was soll er länger bei seinem abgesetzten 20 Herrn, der Hund? Nehmt ihn mit, den Hund. Und wenn ich Recht behalte, wie ich Recht behalten muß — und als kein Schurke mehr dasteh' vor der Welt — dann — kann er ja wiederkommen, der Hund. Ihr meint, er geht nicht von mir? Wird doch die Bestie nicht dümmer sein, wie die Menschen sind. Weiß 25 und Kinder sind klug, und so 'ne arme Bestie will allein dumm sein? Man muß der Bestie einen Tritt geben für ihre Dummheit. Ein alter Mann — ein ruiniertes Mann, der als Schurke dastand', wenn's dem Stein nach ging', in seinen weißen Haaren, und so 'ne Bestie will nicht Vernunft annehmen? Fünzig Jahre 30 redlich gedient, und aus dem Dienst als ein Schurke, weil ich kein Schurke sein will — hab' das Meine zugesetzt dabei, und die arme Bestie will in ihrem Hundehaus dankbarer sein als der reiche Stein in seinem Schloß? Da sollte man doch das



ganze Bestienzeug vor den Kopf schießen, wenn's zu weiter nichts da wär', als daß sich der Mensch vor ihm schämen müßte. — (Schritte; er kehrt sich zu ihr, weicher.) Wir sollen Zwei sein? Nach fünfundzwanzig Jahren? — Gut. So mag jedes allein tragen  
5 von nun an — solange' das Herz hält.

**Försterin.** Ulrich — (Sie muß Marien immer abhalten, die zum Förster stürzen will.)

**Förster.** Wir sind Zwei von nun. Geht, geht. Der Wil-  
kens ist reich, und ich bin ein armer Mann trotz meinem Recht.  
10 Ihr zieht dem Gelde nach. Ich halt' Euch nicht. Aber wenn  
Ihr sagt, Ihr habt recht gethan — dann — Und nun ist's ab-  
gethan. Nicht mehr das Wort davon.

### Vierter Auftritt.

**Wilhelm.** Die Vorigen.

15 **Förster** (sitzt rechts). Komm her, Wilhelm. Wo hast du den  
Andres gelassen?

**Wilhelm.** Ich hab' an der Grenzschenke eine Viertelstunde  
lang auf ihn gewartet.

**Förster.** Hat er gedacht, du kommst später —

20 **Försterin** (für sich). Der Andres ist nicht mit? Des Ohms  
seine Reden kommen mir nicht aus den Gedanken.

Marie zündet die Lampe an und setzt sie auf den Tisch zum Förster.

**Förster.** Hast du den Advokaten gefragt, bis wenn die  
Sache aus sein kann? Daß ich mein Recht hab'?

25 **Wilhelm.** Er will keine Klage machen.

**Försterin** (tiefatmend für sich). Das wär' noch eine Hoffnung —

**Förster** (steht auf, ganz perplex). Er will —

**Wilhelm.** Du währst nicht im Recht, Vater.

**Förster.** Nicht im Recht —? (Muß sich setzen.)

30 **Försterin** (wie vorhin). Daß er doch noch nachgäb'.

**Wilhelm.** Die Staatsdiener wären, die könnten nicht ab-  
gesetzt werden, wenn's ihnen nicht zu erweisen stünd', daß sie's

verdient hätten. Aber du wärst keiner; dein Herr wär' nicht der Staat, sondern der, dem der Forst gehörte, der Gutsbesitzer.

**Förster** (verbissen). Also wenn ich ein Staatsdiener wär', dann dürfte mir der Stein nicht Unrecht thun. Und weil ich keiner bin, so darf er mich zum Schurken machen? — Du hast ihn nicht verstanden, Wilhelm.

**Wilhelm**. Er hat mir's dreimal vorge sagt.

**Förster**. Weil du ihm die Sache nicht vorgestellt hast, wie sie ist. Daß dein Urgroßvater schon Dürsterwalder Förster war, und dein Großvater nach ihm, und daß sie mich schon vierzig Jahr' den Erbförster heißen im ganzen Thal.

**Wilhelm**. Das, sagt' er, gereichte Herren und Dienern zur Ehre, aber vor Gericht darauf zu gründen wär' nichts.

**Förster**. Aber er weiß nicht, daß der Stein mich absetzen will, weil ich für sein Bestes war, daß der Forst gegen Mitternacht und Abend offen liegt. So ein Advokat weiß nicht, daß so ein Wald wie ein Gewölbe ist, wo immer eins das andere hält und trägt. So hält's alle Gewalt aus, aber brecht nur ein Duzend Steine mitten heraus, so holt's der und jener.

**Wilhelm**. Dazu zuckt' er nur die Achseln.

**Förster** (immer eifriger). Und das Meine, was ich hineingewendet hab'? Und daß ich die Bäume alle selber gepflanzt hab'? Was? Die der Wind nun um nichts und wieder nichts zusammenknicken soll?

**Wilhelm**. Dazu hat er nur gelächelt. Du möchtest ein recht braver Mann sein, aber vor Gericht gält' das nicht.

**Förster** (steht auf). Wenn einer brav ist, das gilt's nichts? So muß einer ein Schelm sein, wenn's was gelten soll vor Gericht? — Aber der Rupert von Erdmannsgrün! Was? Wilhelm?

**Wilhelm**. Der wär' eben ein Staatsdiener gewesen. Nachher ging ich noch zu einem andern Advokaten; der lachte mir geradezu ins Gesicht. Aber dem hab' ich's gesagt, wie ein Jägerjunge.

**Förster.** Gut. Aber der Andres? Was?

**Wilhelm.** Wie der Andres in den Wald gegangen wär', hat er gesagt, wärst du schon abgesetzt gewesen. Das müßtest du selber wissen, daß kein Fremder in einem Forst Pflanzen  
5 herausnehmen dürfe, so mir nichts, dir nichts, und ohne des Försters Wissen und Willen. Der rechtmäßige Förster wär' aber da schon der Buchjäger gewesen, und so hätt' der Andres sich's allein zuzuschreiben, wenn er wie ein Holzdieb behandelt worden wär'. Und da würd' er selber einsehn, daß er besser  
10 daran thät', wenn er die Zurechtweisung ruhig ertrüg' und nicht weiter an die Sache rührte und froh wär', daß er noch so davon- gekommen wär'.

*Förster hat sich wieder gesetzt; eine Pause; dann pfeift er und trommelt vor sich auf dem Tisch.*

15 **Försterin** (ihn ängstlich beobachtend). Wenn er so ruhig wird —

**Förster.** Also ich muß ein Schurke bleiben vor der Welt?

**Gut.** — Warum packt ihr nicht ein, Weiber? **Wilhelm**, hol' mir eine Flasche Wein.

**Försterin.** Du willst Wein trinken? Und weißt, es thut  
20 dir kein gut, Ulrich? Und noch dazu in den Ärger hinein —

**Förster.** Ich muß andere Gedanken haben.

**Försterin.** Du wirfst allemal so außer dich auf den Wein, du kannst dir den Tod darin trinken.

**Förster.** Besser den Tod trinken, wie als ein Schurke leben.

25 **Und ein Schurke muß ich bleiben vor der Welt. Wilhelm**, eine Flasche und ein Glas. Bin ich schon nicht mehr Herr im Haus? Vorwärts.

*Wilhelm geht.*

**Försterin.** Wenn du dir noch einen andern Gedanken faß-  
30 test; aber du thust's nicht und — ich muß fort.

**Förster.** Das ist abgethan, Weib, und mein Gedanke ist gefaßt. Lamentiert mir nicht. Morgen geht's fort. Wenn ich schon kein Staatsdiener bin und — heut will ich noch einmal lustig sein.

35 **Wilhelm** bringt Wein; der Förster schenkt ein und trinkt öfter, jedesmal ein volles Glas; dazwischen pfeift und trommelt er.

**Förster.** Thut mir das Licht da weg, daß ich meinen Schatten nicht seh'.

**Wilhelm** stellt die Lampe auf den Tisch der Frauen, setzt sich zu diesen und nimmt die noch offene Bibel vor sich.

**Försterin** (für sich und zu Marien). Der Andres kommt immer noch nicht, und 's ist schon so lang' dunkel. Und ich muß gehn morgen. Jetzt sag' ich wohl: ich muß gehn und weiß noch nicht, wenn's dazu kommt, ob ich's auch kann. Wenn man zwanzig Jahr zusammengelebt hat in Freud' und Leid. Und vom Wald Abschied nehmen, der den ganzen Tag so grün zu allen Fenstern hereinguckt. Wie still's uns vorkommen wird, wenn wir das Rauschen nicht mehr hören und den Vogelgesang und den Artschlag hallen den ganzen Tag. Und die alte Schwarzwälderuhr dort — so ging sie schon, wie ich noch eine Braut war, und nun bist du schon eine gewesen. Dort in jener Ecke stand'st du zum erstenmal auf und ließt, Marie, drei Schrittden weit, und da, wo der Vater sitzt, saß ich und weinte vor Freude. Ist das das Leben? Ein ewig Abschiednehmen? Wenn ich doch bliebe? Wenn ich dran denke, was der Ohm sagte, daß alles geschehen könnte! Wenn der Brief vom Robert — Wilhelm, geh doch in den Garten. Ich muß das Trinkglas beim Born vergessen haben, oder in der Laube oder sonst da herum.

**Wilhelm** geht.

### Fünfter Auftritt.

Vorige ohne Wilhelm.

**Försterin** und **Marie** vorn an der Lampe arbeitend. Der **Förster** bald hinten sitzend, bald am Tische vorbei Schritte machend ans Fenster.

**Försterin** (nachdem sie gewartet, bis Wilhelm hinaus ist). Wenn du sähest, Marie, was der Robert schreibt.

**Marie.** Ich soll's öffnen, Mutter?

**Försterin.** Vielleicht läßt sich noch alles gut machen, und der Robert schreibt uns, wie. Wenn du's nicht öffnen willst, gib mir's. Wenn ich's thu', brauchst du dir nichts vorzutwerfen. (Sie

öffnet.) Wenn ich lesen könnte bei Licht! Wenn ich die Brille nähm', müßt' er's merken. Gies mir's vor, Marie.

**Marie.** Ich soll's lesen, Mutter?

**Försterin.** Wenn ich dir's heiße, kannst du's wohl. Da  
5 leg's neben die Bibel. Und wenn er näher kommt, oder wenn er aufmerksam wird, so lies'st du aus der Bibel.

**Marie.** Aber was?

**Försterin.** Was dir zuerst in die Augen fällt. Wenn ich huste, liesest du aus der Bibel. Zuerst das Briefchen.

10 **Marie** (lies). „Liebe Marie. Ich hab' Dir so viel —“

**Försterin.** Er steht schon wieder auf von seinem Stuhl; lies aus der Bibel, bis er am Fenster ist.

**Marie.** „Um Schade, Auge um Auge, Zahn um Zahn. Wie er einen Menschen hat verkehrt, so soll man ihm wieder thun.“

15 **Förster** trommelt am Fenster.

**Försterin** (ihn immer beobachtend). Nun den Brief, Marie; bis ich huste.

**Marie.** „Ich hab' Dir so viel zu sagen. Komm den Abend oder die Nacht in den heimlichen Grund an den Quell unter den  
20 Weiden; da will ich Dich erwarten. Komm, Marie. Morgen früh geh' ich in die Welt, Dir und mir ein Glück zu erwerben. Kommst Du nicht, so weiß ich, wie Du's meinst, und Du siehst nie wieder —“

**Försterin.** Er will fort? in die Welt? Für immer, wenn  
25 du nicht gehst? Dann wär' alles verloren!

**Marie.** „Du siehst nie wieder Deinen Robert.“

**Försterin** (hustet, da der Förster sich eben vom Fenster wendet). Aus der Bibel, Marie.

**Marie.** „Wie er einen Menschen verkehrt hat, so soll man  
30 ihm wieder thun. Es soll einerlei Recht unter euch sein, den Fremden und den Einheimischen, denn ich bin der Herr, euer Gott.“

**Förster** (ist aufmerksam geworden, bleibt stehn). Was ist das da vom Recht?

**Marie.** „Es soll einerlei Recht unter euch sein —“

**Förster.** Es soll einerlei — Wo steht das da?

**Marie.** Hier, Vater; da links oben.

**Förster.** Leg' was darauf, wo das anfängt, was du da gelesen hast vom Recht. — Seht ihr nun, daß ich recht hab'? Wenn schon ich unrecht behalten muß. Daß das alte Herz dadrin kein Lügner ist? „Es soll einerlei Recht unter euch sein.“ Nicht eins für Staatsdiener apart. — Damals war das Recht noch gesund, da wohnt' es noch nicht in den staubigen, dunstigen Stuben. Unter den Thoren, im Freien wurd' es gehalten, wie man da ließt. Wenn ich zu sagen hätte, müßten die Gerichte im Walde sein; im Walde bleibt dem Menschen das Herz gesund; da weiß man, was recht ist und was unrecht ist ohne Wenn und Aber. Mit ihren heimlichen Karten haben sie's verabert und verwennt, in ihren dumpfen, staubigen Stuben, da ist's krank und stumpf geworden, und ist's well geworden, so daß sie's kneten können, wie sie wollen; und nun muß besiegelt werden und muß verbrieft werden, was recht ist, sonst soll's nicht recht sein; nun haben sie dem Manneswort die Geltung genommen und einen Spießbuben daraus gemacht, seitdem man nur das zu halten braucht, was man beschworen hat und besiegelt hat und verbrieft, und haben aus dem alten guten Recht einen Achselträger gemacht, daß ein alter Mann, der nicht das Federchen an seiner Ehre gelitten hat, als ein Schurke dastehn muß vor den Menschen — weil die in ihren Stuben zwei Rechte haben statt eins. (Er setzt sich und trinkt.) 25

**Försterin.** Es wird immer dunkler, und der Andres kommt nicht. Und bei solchen Reden wird einem erst recht angst. Wenn du zum Robert gingest —

**Marie.** Zum Robert? Aber was denkst du denn, Mutter?

**Försterin.** Daß das ein Gottesfinger ist — das da mit dem Robert seinem Brief. 30

**Marie.** Ich soll zum Robert? Jetzt? Nach dem Heimlichen Grund?

**Försterin.** Und was wär's? Fürchten thust du dich nicht.

**Marie.** Fürchten auch! (Stolz.) Ulrichs Mädchen!

**Försterin.** Wie oft bist du tiefer in der Nacht draußen gewesen!

**Marie.** Aber der Vater wußt's auch. Wenn's der Vater  
5 will und du, weiß ich, steht hinter jedem Baum ein Engel. —  
Und der Vater sagte: „Wenn ich die Marie nicht kenn' —“

**Försterin.** Ich kann nicht so gut fort wie du, ohne daß er's  
merkt. — Es konnte alles noch gut werden — aber — es sollte  
nicht sein. Und dein Traum? Dir wurde so leicht, der Him-  
10 mel wurde so blau — Siehst du, im Heimlichen Grunde, am  
Quell unter den Weiden, da soll dein und unser aller Gram  
aufhören.

**Marie** (den Kopf schüttelnd). Meinst du, Mutter?

**Försterin.** Wenn du gingst. Wir könnten dann beim Va-  
15 ter bleiben, der Robert redete noch einmal mit seinem Vater, der  
Ohm Wilkens gäb' auch nach, und der Brautfranz sollte dir zum  
zweitenmal noch schöner stehn.

**Marie.** Ich soll den Vater betrügen, Mutter? Dann glaubt'  
ich, mir könnt's nie wieder gut gehn auf der Welt.

**Försterin.** Gingst du doch für ihn. Vielleicht wenn er mor-  
20 gen hinaus muß ins Glend, oder wenn sie ihn einsehen in den  
Turm oder noch was Schlimmeres geschieht —

**Marie.** Dem Vater? —

**Försterin.** Ja. Dann wirst du vielleicht zu spät denken,  
25 wär' ich doch gegangen!

**Marie.** Aber Mutter, wenn ich nun im Walde wär', und  
der Vater begegnete mir? Oder träf' uns beisammen?

**Försterin.** Wir müssen ihn fragen, ob er heim bleibt.

**Marie.** Ich kann ihn nicht ansehen, ohne daß mir das Herz  
30 zerpringen will.

**Försterin.** Frag' ihn wegen der Suppe.

**Marie.** Ich will ihn gleich fragen. (Sie nähert sich dem Förster  
ängstlich, steht neben ihm, ohne daß er sie bemerkt.)

**Försterin** (aufmunternd). Sei kein Kind!

**Marie** (leise). Vater. (Sie beugt sich über ihn; außer sich vor Mitleid.)  
 Vater, armer Vater! (Sie will ihn umschlingen.)

**Förster** (sieht sich um; rauh). Was gibst's? Ohne Lamentieren!

**Försterin** (da Marie ohne Fassung steht). Die Marie —

**Marie** (bezwingt sich). Gehst du heut noch in den Wald? 5

**Förster**. Warum?

**Marie**. Weil —

**Försterin** (fällt ein aus Furcht, Marie möchte die Wahrheit sagen). Der Suppe wegen; ob sie die wärmen soll?

**Förster**. Nein. Und was willst du noch, dummes Ding? 10  
 (Wendet sich ab. Da Marie zögert, rauh.) Hörst du?

**Marie** (zur Försterin zurück). Mutter, er hat geweint! Ich sah eine Thräne an seiner Wimper hängen, Mutter! und ich will ihn betrügen.

**Försterin**. Er weint, daß er in seinem Alter noch ins Elend 15  
 soll. — Und du — mußt ja nicht gehn.

**Marie**. Wenn du so sprichst, Mutter! — Ich gehe ja.

**Försterin**. So sag' gute Nacht; Zeit ist's nunmehr. Ich helfe dir dann aus dem Fenster steigen. Jetzt wartet der Robert schon. Du kannst bald zurück sein. 20

**Marie**. Ja, Mutter, ich will gehn. Aber nicht um den Robert, Mutter, und um mich; nur für den Vater. Ich will's ihm sagen. „Robert“, will ich ihm sagen, „du findest noch ein Mädchen, schöner und besser als mich, aber mein Vater findet kein Kind mehr, wenn ich ihn lasse.“ Ich will's ihm sagen; „Robert“, 25  
 will ich ihm sagen, „ich will dich vergessen; Gott wird mir's geben, daß ich dich vergessen kann. Bleib' fern von mir, daß ich dich nicht wiederseh'.“ Er wird's, nicht, Mutter? er wird's, ich hab' ihn ja so sehr geliebt.

**Försterin**. Geh nur; sag' gute Nacht und laß dir nichts merken. 30

**Marie** steht beim Förster.

**Försterin**. Die Marie will dir gute Nacht sagen.

**Förster**. Kannst's nicht selbst, dummes Ding?

**Marie** (sich beherrschend). Gute Nacht, Vater.



**Förster.** Gute Nacht. — Ihr braucht nicht auf mich zu warten morgen, wenn ihr zum Ohm geht. Ich bin vielleicht schon aus. Ich hab' einen Gang; weiß nicht, ob ich wiederkomme — morgen. Und nehmt den Nero mit — und was sonst  
5 noch da ist, nehmt alles mit. Ich brauche nichts mehr — als mein Handwerkszeug, meinen Stuhl und — Pulver und Blei. Die andern Flinten könnt ihr verkaufen. Geh zum Willens du, armes Ding, der verschafft dir vielleicht den Robert noch — wenn ich nur erst fort bin; wenn die Leute nur erst vergessen  
10 haben, daß dein Vater ein abgesetzter Mann war.

**Marie.** Gute Nacht. (Außer sich.) Gute Nacht, Vater!

**Förster.** Mädel, das ist ja eine gute Nacht wie auf ewig. — Hast recht, Marie. So ein Flecken muß weg, wie ich einer bin auf euerm guten Namen. Geh, Marie. Hörst du, Marie?

**Marie.** Du sollst bleiben, Vater, und gehst du, geh' ich mit dir.  
15

**Förster.** Was ich für einen Weg hab', den geht man allein. Geh, Marie.

**Försterin.** Leg' dich, Marie.

**Förster.** Gute Nacht; und nun ist's gut; du weißt, ich kann das Lamentieren nicht leiden.  
20

**Marie.** Du gehst nicht ohne mich, Vater, du kannst nicht leben ohne mich, Vater; Vater, das fühl' ich jetzt an mir.

**Förster** (abwehrend). Ja doch. Was so'n Gelbschnabel nicht  
25 fühlt.

**Marie.** Du wend'st dich ab, Vater, damit ich nicht sehn soll, daß du weinst; Vater, stell' dich wild, wie du willst —

**Förster** (will sich losmachen). Dummes Ding da.

**Marie.** Ich geh' mit dir. Du hältst auf dein Recht und  
30 ich auf meins, und das ist, daß ich dich nicht lassen darf. Vater, ich fühl's nur jetzt erst so, daß ich niemand auf der Welt so lieb hab' als dich. Morgen gehn wir zusammen — wenn du gehen muß. Ich zieh' vom Wilhelm Kleider an. Es gibt ja noch grünen Wald auf der Welt. Und Lamentieren hören sollst du

mich gewiß nicht: deshalb fürchte dich nicht. Ich kann ja die Nächte weinen, wo du's nicht siehst. Aber dann siehst du mir's am Tage an den Augen an. Ich muß ja gar nicht weinen. Nur lachen will ich und vor dir herhüpfen und singen; die schönen Jägerlieder. — Siehst du, Vater, das ist die letzte Thräne um den Robert; und die ist schon trocken, siehst du? Wir wollen schon noch ein Glück finden auf der Welt — wenn du fort mußt, Vater. Und wenn's nicht sein soll, so wollen wir Gott danken und bitten, wenn er uns nur brav sein läßt. Dann wollen wir denken: es ist zu viel verlangt, wenn wir auch noch glücklich sein wollen. Hab' ich nicht dich? Hast du nicht dein gutes Recht und deine Marie? Was brauchen wir mehr? (An seinem Hals.)

**Förster** (der sie immer abgewehrt hat, fast wild, weil er sich der Weichheit kaum mehr erwehren kann). Freilich! Freilich! Dummes Ding. (Ruhiger.) Und ein Tischchen deck' dich, ein Goldseilein schlag' aus, und das Märchen ist fertig. Nun leg' dich, Marie. (Rauh.) Hörst du?

**Försterin**. Komm, Marie.

**Marie** (an der Kammerthür sieht sie sich um, sie eilt nochmals zu ihm; ihn außer sich umschlingend). Gute Nacht! Gute Nacht!

Sie eilt in ihre Kammer. Die Försterin folgt.

**Förster** (ihr nachsehend). Mein Mädel, mein armes Mädel. Hier darf's nicht sein, wenn ich mir ein Ende mach'! — Element, schäm' dich, alter —

### Sechster Auftritt.

**Weiler**. Der Förster.

**Weiler** (grüßt schweigend; er ist sehr aufgeregt; er hängt die Flinte an den Riegel und macht sich mit dem Jagdzeug zu thun). Hm.

**Förster** (wird ihn gewahr). Er? (Fällt wieder in Gedanken.)

**Weiler**. Ich.

**Förster**. Wo kommt Ihr noch her?

**Weiler**. Aus dem Walde. — Am Staket hab' ich Guern Wilhelm gesprochen. Also seid Ihr doch abgesetzt.

**Förster**. Weil's zweierlei Recht gibt.

**Weiler.** Und das habt Ihr nicht vorher gewußt?

**Förster.** Guern Lohn habt Ihr auf drei Monate voraus.

**Weiler.** Und könnt gehn; das weiß ich auch. Wo ist denn  
Euer Wilhelm? Ja so; ich bin ihm begegnet. Und Euer Andres?

5 **Förster** (halb abwesend). Nicht zu Haus.

**Weiler.** Aber Ihr wißt doch wohl, wo Euer Andres ist?

**Förster** (ungebulbig). Was wollt Ihr noch? Laßt mich in  
Ruß'.

**Weiler.** Meinettwegen. Mir kann's gleichviel sein.

10 **Förster.** Drum den' ich, Ihr geht.

**Weiler.** Also der Andres. Und Ihr wißt nicht, wo er ist?

**Förster.** Immer der Andres! Habt Ihr was, so seid nicht  
wie ein Gewitter, das stundenlang steht.

15 **Weiler** (zeigt nach dem Fenster). Da unten überm Lautenberge  
kommt eins herauf. Die Ribike kreischten so ängstlich. Dacht's  
vorher. Es war zu schwül. — Ulrich, (kommt zu ihm) vor einer  
Stunde ist einer erschossen worden.

**Förster.** Ihr wißt, wer?

20 **Weiler.** Ihr wißt's nicht? Wenn Euer Andres zu Hause  
wär' —

**Förster.** Immer vom Andres! Ihr wißt was von ihm.

**Weiler.** Hm. Die Büchse — hört mal, hat Euer Andres  
die mit dem gelben Riemen?

**Förster.** Warum?

25 **Weiler** (wie in Gedanken). Ich kenne doch Eure Büchse —

**Förster.** Ihr wollt mich konfus machen?

**Weiler.** Ihr habt sie nicht zu Haus?

**Förster.** Ich antwort' Euch nicht mehr. Hab' ohnehin  
Wein getrunken.

30 **Weiler.** Gebt wohl acht, daß Ihr Euch nicht irrt.

**Förster.** Gebt wohl acht, daß ich Euch nicht am Fragen  
fasse.

**Weiler.** 's ist nicht zum Spaß —

**Förster.** Das sollt Ihr sehn.

**Weiler.** Aber ich weiß nichts, als was ich gehört hab' und gesehen hab'. Und setzt Euch. Mir ist's auch nicht, wie lange stehn. Muß ausschn, mein' ich, wie meine Thonpfeife da. (Der Förster am Tische rechts sitzend; Weiler hat sich einen Stuhl dicht zu ihm gerückt, erzählt hastig mit unheimlich gedämpfter Stimme.) Wie ich vorhin zum 5  
 Feierabend von meinen Holzhauern weggeh', hör' ich einen Schuß da, da nach dem Heimlichen Grunde zu. Ich denke, wenn Ihr's vielleicht wär't, und geh' darauf zu. Aber es muß't's der Robert Stein gewesen sein. Der geht Euch da bei dem ersten Lautensteg hin und her wie eine Schildwache. Denk' ich: worauf muß denn 10  
 der lauern? Auf ein Wildbret nicht; denn da läuft man nicht hin und her. Denk' ich, das muß't du absolvieren. Machst dich hinter die hohe Eiche. Da siehst du alles und wirfst nicht gezeht. Aber ich bin Euch noch nicht dort, da wird ein Hallo hinter mir. Und was hör' ich da? Guern Andres und den Robert im 15  
 ärgsten Zank. Ich konnte nichts Ordentliches verstehn; aber man hörte, daß sie auf Tod und Leben hintereinander waren. Ich will mich eben näher schleichen; da kommen sie schon gerannt. Der eine drüben auf dem Felsentweg über dem Bach, der andere hüben. Der hüben, das war der Robert, die Flinte am 20  
 Backen. Zwei Schritt von mir bleibt er stehn. „Steh', oder ich schieß' dich nieder!“ Auf dem Felsentweg kann niemand ausweichen. Da heißt's: Mensch, wehr' dich deines Lebens! Und nun piff pass — zwei Schüsse hintereinander. Dem auf dem Felsen seiner piff zwischen dem Robert und mir in die Büsche 25  
 hinein. Aber dem Robert seiner — Ulrich; ich hab' manchen Schuß gehört, aber so keinen, man konnt's dem Blei anhören, es witterte Menschenleben. Ich weiß nicht, wie mir's war, wie der drüben zusammenbrach wie ein getroffener Hirsch —

**Förster.** Der Andres?

30

**Weiler.** Wer soll's sonst gewesen? Was? Ist er denn zu Haus etwa? Wißt Ihr etwa, wo er sonst ist? Und der Getroffene hatte die Flinte mit dem gelben Riemen. Die hielt er fest; der Riemen leuchtete ordentlich wie ein Notzeichen durch

die Dämmerung. Das klang schauerlich, wie das Eisenzeug an der Flinte über die Klippen herunterklapperte und die Leiche nach durch die Büsche knietzte und schleifte — bis der Bach unten aufklatscht, als führ' er vor Schrecken zusammen. Und wie's  
 5 nun so kurios still wurde darauf, als müßt' es sich selber erst besinnen, was doch passiert wär'; da war's, als jagte mich einer. Ich müßte schon eine halbe Stunde da sein, wenn ich mich nicht verlaufen hätte. Ich, der jeden Baum kennt daherum. Da könnt Ihr Euch nun denken, wie mir's war. Erst am zweiten Lauten-  
 10 steg da nach Haslau zu hatt' ich das Herz, einen Augenblick zu verschmaufen. Dort, wo der Bach in Felsstücken spektakelt. Ich seh' zufällig hinunter. Da hantiert der Bach mit einem bunten Lumpen. Da ist's. Kennt Ihr's vielleicht? (Bringt Andres' Tuch zum Vorschein und hält's ihm vor die Augen; der Förster reißt's ihm aus der  
 15 Hand.)

**Förster.** Lauter Gestalten vor meinen Augen — der Wein —  
 (Er hält's bald ferner, bald näher, ohne es sehn zu können.)

**Weiler** (kleine Pause). Ihr seid so still. Fehlt Euch was?  
 20 **Förster** stößt einen einzigen lauten Atem aus und hält das Tuch immer noch mechanisch vor sich hin, ohne es zu sehn.

**Weiler.** Euer Gesicht ist ganz verzerrt. Will Eure Frau rufen.

**Förster** (eine Bewegung, als schüb' er mit äußerster Anstrengung eine Last von sich). Laßt nur; 'n bißchen Schwindel. Hab' heuer noch nicht zu Aber gelassen; der Wein dazu — 's geht schon vorüber  
 25 — Sagt niemand was davon — (erhebt sich mühsam).

**Weiler.** So sind die doch richtig zusammen geraten, der Andres und der Robert. Aber was wollt Ihr denn nun thun? Als ein abgesetzter Mann? Wenn der sagt: ich hab' den Wildschütz angerufen; er hat das Gewehr nicht weggeworfen? Ihr  
 30 wißt's am besten, dann darf der Jäger drausbrennen. Er braucht nicht einmal zu rufen; wenn er nur richtig trifft, so hat er auch recht. Und wer nun vollends wie Euer Andres zwei Stoc tief vom Felsen ins Wasser gefallen ist, dem steht die Zunge still ohne Pulver und Blei. Ihr kennt ja das Recht, wie es heutzutage ist! Und Euch werden sie obendrein noch einstecken wegen

Widerseßlichkeit. Ihr dauert mich. Ich möchte nicht Ihr sein. Was?

**Förster.** Das Wetter ist schon über dem Lautenberg, hört Ihr? Wenn Ihr lang' macht, erwischt Euch der Regen.

**Weiler.** Es blizt schon vorhin. Wie ich die Lärchenhöhe herkam, macht' es die ganze Gegend hell. Da sah ich, der Robert geht noch immer hin und her bei den Weiden unten.

*Förster geht nach der Thür, damit Weiler sehn soll, er wartet auf dessen Gehn.*

**Weiler.** Wollt Ihr nochmal zum Advokaten gehn? Ja, wenn Ihr ein Staatsdiener wär't. Aber was wollt Ihr sonst? 10

**Förster.** Nichts.

**Weiler.** Wer's glaubt —

**Förster.** Narr, der Ihr seid; zu Bette gehen.

**Weiler.** Ist noch gar nicht so weit.

**Förster.** Die Thür zumachen und die Laden. 15

**Weiler** (da er nicht anders kann; zögernd). Nun, so schlaft wohl, Ulrich — wenn Ihr könnt.

*Ab; der Förster hinter ihm.*

## Siebenter Austritt.

Die Försterin. Später der Förster und Wilhelm.

20

**Försterin** (aus Mariens Kammer). Nun kann sie sein, wo die Weiden anfangen. (Am Fenster.) Er macht die Laden herum. Ich muß der Marie ihren zum Schein schließen, damit sie hereinsteigen kann, wenn sie zurückkommt. Der Andres noch immer nicht da! Wird mir doch auf einmal, als hätt' ich die Marie nicht fortlassen sollen. 25

*Förster mit Wilhelm eintretend. Die Försterin geht wieder in die Kammer.*

**Wilhelm** (im Eintreten). Vater, Kramers Lore kam ans Staket, der Stein wäre außer sich; man hätte Schüsse im Walde gehört — der Robert fehlte und der Stein hätte den Möller in die Stadt geschickt; der sollte Soldaten holen. Die ganze Mörderbande im Jägerhaus sollten sie gefangen nehmen, hat er gesagt. 30

Der Möller wär' eben im Karriere vor Kramers vorbeigesprengt.  
Vor Eins könnten sie da sein.

**Förster** (Indem die Försterin aus Mariens Thür tritt). Was hast du noch draußen? (Sieht sich um.)

5 **Wilhelm**. Im Garten, Vater. Mutter, in der Laube war nichts.

**Försterin** (bleibt an der Thür). So muß es doch hereingekommen sein. (Zum Förster.) Suchst du was?

**Förster**. Ich? Nein. Ja, die Büchse mit dem gelben Riemen. Wo die herumstehen muß? Vielleicht in der Marie ihrer —

**Försterin** (unwillkürlich die Thür bedeckend, rasch). In der Marie ihrer Kammer ist keine Flinte.

**Wilhelm**. Die hat doch der Andres mit, wie er mich be-  
15 gleiten ging.

**Förster**. Gut. (Zeigt das Tuch). Hab' ich da ein fremdes Tuch in der Tasche; ist's dein, Wilhelm?

**Försterin**. Das rot und gelbe Tuch? Das gehört dem Andres.

20 **Förster**. Er hat's gestern liegen lassen, und ich hab's in Gedanken eingesteckt.

**Försterin**. Gestern? Heut erst, eh' Ihr gingt, hab' ich's ihm gegeben.

**Förster**. Hast du's ihm — gut.

25 **Försterin** (kommt näher). Ja! Ja! das ist Andres' Tuch. (Sie betrachtet's.) Hier ist's gezeichnet.

**Förster** (will's ihr nehmen). Gib her.

**Försterin**. Es ist naß. — Und was ist das für Blut da an dem Tuch?

30 **Förster**. Blut? (Bezwingt sich.) Von meiner Hand. Ich hab' mich da am Flintenschloß gerissen. Geh nur!

**Försterin** beschäftigt sich auf der andern Seite der Bühne.

**Förster**. Wilhelm, komm her. Lies einmal da, da in der Bibel, von da an, wo das Zeichen liegt.

**Wilhelm.** Mitten im Kapitel?

**Förster.** Vom Zeichen da. Vorwärts! (Holt seinen Hut.)

**Wilhelm** (leise). „Welcher des Herrn Namen lästert, der soll —“

**Förster.** Das ist's nicht. (Hängt die Flinte um.)

5

**Wilhelm.** „Wer irgend einen Menschen erschlägt“ — ist's das?

**Förster** (ergriffen, tritt einen Schritt näher). Nein — aber ließ

**NUR.** (Er steht bei Wilhelm; während des Folgenden nimmt er unwillkürlich den Hut ab und faltet die Hände darüber.)

**Wilhelm.** „Wer irgend einen Menschen erschlägt, der soll 10  
des Todes sterben. Wer aber ein Vieh erschlägt, der soll's be-  
zahlen Leib um Leib. Und wer seinen Nächsten verletzet, dem  
soll man thun wie er gethan hat. Schade um Schade, Auge um  
Auge, Zahn um Zahn. Wie er einem Menschen gethan hat, so soll  
man ihm wieder thun. Also daß, wer ein Vieh erschlägt, der soll's 15  
bezahlen. Wer aber einen Menschen erschlägt, der soll sterben.“

**Förster.** Der soll sterben.

**Wilhelm.** „Es soll Ein Recht sein unter euch, den Frem-  
den und den Einheimischen, denn ich bin der Herr, euer Gott.“

**Förster.** Amen. (Setzt den Hut auf, will gehn; wendet sich.) Wann 20  
könnten die da sein, Wilhelm?

**Wilhelm.** Die Soldaten?

**Förster.** Vor —

**Wilhelm.** Vor Eins.

**Förster.** Noch Zeit genug.

25

**Wilhelm.** Wozu, Vater?

**Förster.** Zum — Ausschlafen.

**Wilhelm.** Vater, wie siehst du mich nur an?

**Förster.** Zu Bett', Wilhelm. (Da die Försterin eintritt.) Gib  
der Mutter die Hand.

30

**Försterin** (überrascht). Willst du noch fort, Christian?

**Förster.** Ja.

**Försterin.** Hat der Weiler vielleicht den Hirsch wieder ge-  
spürt?



**Förster.** Ja. Kann sein.

**Försterin.** Wie du aussiehst! Man könnte sich fürchten vor dir, wenn man nicht wüßte, wie's wird, wenn du Wein getrunken hast.

5 **Förster.** Drum will ich ins Freie.

**Försterin.** Dann siehst du alles anders, wie's ist. Du kannst in die Schlucht stürzen.

**Förster.** Dann schneid'st du das Blatt dort aus der Bibel und legst mir's mit in den Sarg.

10 **Försterin.** Was das für Reden sind!

**Förster.** Zu Bett, Wilhelm. (Wilhelm ab.) Bete — oder bete nicht —

**Försterin.** Was ist mit dir, Christian? Warum wird mir so angst? Bleib', um Gottes willen bleib'! Dein Geschäft wird  
15 ja noch Zeit haben!

**Förster.** Nein; es muß heute noch gethan sein. (Er geht.)

**Försterin** (will ihm nach). Ulrich —

**Förster** (in der Thür sich wendend, leise vor sich hin). Aug' um Auge —  
— Zahn um Zahn. (Ab.)

20 **Försterin** (vor dem Schein des Wetterleuchtens zurückweichend, der durch die geöffnete Thür bringt). Gott sei uns gnädig! (In der Thür.) Ulrich!  
(Draußen verklingend.) Ulrich!

(Vorhang fällt.)

Ende des vierten Aufzugs.



## Fünfter Aufzug.

### Jägerhaus.

Nacht. Kurze Zeit das Theater leer, dann

#### Erster Auftritt.

Die Försterin allein kommt mit einer Lampe herein, leuchtet in Mariens Kammer 5  
hinaus, stellt die Lampe auf den Tisch, geht an das Fenster, öffnet den Laden,  
durch welchen der Schein des Wetterleuchtens hereindringt, sieht hinaus; dann  
schließt sie beides wieder, nimmt die Lampe wieder und leuchtet abermals in die  
Kammer. Dazwischen horcht sie manchmal auf und zeigt große Angst.

Försterin. Noch immer nicht! Wenn er ihr begegnet wär'! 10  
Wenn er sie beisammen getroffen hätte! Nun müßte sie da sein.  
Daß ich sie auch fortgelassen hab'! Und der Andres kommt auch  
nicht. Und die schwüle Wetternacht dazu! (Sie horcht auf.) Daß  
war sie doch? Endlich! Gott sei gelobt! (Leuchtet in die Kammer.)  
Nein, sie ist's nicht. Der Wind stieß den angelehnten Laden auf. 15

#### Zweiter Auftritt.

Wilhelm in Hemdbärmeln. Försterin.

Wilhelm. Sind die Soldaten da, Mutter? (An Mariens 5  
Kammerthür.) Mutter, wo ist der Vater? (Försterin erschrickt und schließt  
die Thür schnell.) Und die Marie? Sie ist nicht in ihrer Kammer? 20

Försterin. Was du dir einbild'st.

Wilhelm. Ihr Bett ist noch wie frisch gemacht.

Försterin (horcht erschrocken). Ist das der Vater? Wilhelm,  
sag' nichts davon vor dem Vater!

**Wilhelm.** Ich bin's auch, der den Angeber macht. Aber du mußt mir sagen, wo die Marie ist.

**Försterin.** Nach dem Heimlichen Grund. Um den Robert zu bitten —

5 **Wilhelm.** Mutter, wir betteln bei niemand. Ich hole sie.

**Försterin.** Bei dem Wetter?

**Wilhelm** (zieht seine Jacke an). Das wär' mir auch mein Jägerjunge, der sich aus so 'nem bißchen Blißen was machte. Sag' mir nur, welchen Weg die Marie gegangen ist. Den untern am  
10 Wasser? Gut. Sie ist nicht wie die andern, aber sie ist doch nur ein Mädchen. Und das fürchtet sich. (We.)

### Dritter Auftritt.

**Försterin** (allein; ihm nach). Wilhelm! Wilhelm! (Kommt wieder.)

Er ist schon fort. Und das Wetter wird immer schlimmer. Unten  
15 ein Nebel und oben das Gewitter immer näher. Und vom Brandsberg her kommt noch eins dazu. Und der Ulrich draußen und keins von den Kindern zu Haus. Und so ganz allein in dem einsamen Jägerhaus mitten im Wald und so tief in der Nacht —

(Man hört eine Thür zuschlagen; sie schrikt auf.) Barmherziger Gott! Er  
20 ist's. Wenn er in die Kammer sah' und sah' die Marie nicht! Oder —

### Vierter Auftritt.

Der Förster (hastig herein; bleich und verstört). Die Försterin.

**Försterin** (ihm entgegen). Bist du's schon — (sich korrigierend)  
25 endlich?

**Förster** (sich scheu umschauend). Hat jemand nach mir gefragt?

**Försterin.** Nein. Sind sie hinter dir?

**Förster.** Wer?

**Försterin.** Der Buchjäger —

30 **Förster.** Warum?

**Försterin.** Weil du kommst wie geheht.

**Förster.** Die Soldaten meint' ich. — — Daß ich überall die Marie seh'. Im Heimlichen Grund —

**Försterin** (erschrickt). Im Heimlichen Grund — (für sich) Großer Gott!

**Förster.** Und auf dem ganzen Rückweg hört ich sie hinter mir geh'n. 5

**Försterin.** Auf dem Rückweg —

**Förster.** Wenn ich ging, hört' ich sie hinter mir; wenn ich stand, stand sie auch, aber ich sah nicht um.

**Försterin** (erleichtert). Du sahst nicht um? 10

**Förster.** Ich wußte ja, es war nichts. — Mir ist, als müßte sie jetzt noch hinter mir stehn.

**Försterin** (will ablenken). Hast du was geschossen? Liegt's draußen?

**Förster** (unwillkürlich schaudern). Draußen? 15

**Försterin.** Vor der Thür'. Wie siehst du mich an? — Was ist das an dir?

**Förster** (wendet sich unwillkürlich ab). Was ist's?

**Försterin.** Ein Fleck —

**Förster.** Was du siehst — 20

**Försterin.** Warum willst du's nicht zeigen?

**Förster.** Es ist nichts. (Er wendet sich zum Tische rechts, legt die Flinte ab.) Die Suppe warm? Die Zunge klebt mir an.

**Försterin** (nimmt einen Teller und Löffel aus dem Schrank, geht damit zum Ofen, wo sie die Suppe eingießt). Wenn er in die Kammer sah'! 25  
Was ich frage, das frag' ich nur in der Angst, daß er die Marie darüber vergessen soll. (Sie setzt die Suppe vor den Förster auf den Tisch zur Rechten; horcht.) Regt sich's nicht in der Kammer? (An des Försters Stuhl, um ihn zu beschäftigen.) Ulrich, meinst du nicht, daß der Robert noch alles wieder gut machen könnte? 30

**Förster** macht eine Bewegung.

**Försterin.** Was fährst du so auf?

**Förster.** Weck' mir die Marie nicht. — War nicht jemand am Fenster?

**Försterin.** Das ist der alte Rosendorn draußen, der immer so ängstlich nickt und ans Fenster pocht, als hätt' er Unglück zu verhüten und niemand hörte auf ihn. (Pauze; für sich) Es ist so still. Ich muß nur reden, sonst hört er meinen Atem und merkt  
 5 mir die Angst an. Und daß er die Marie nicht hört, wenn sie ins Fenster steigt. (Öfter dazwischen lauschend.) Den ganzen Abend liegt mir's im Sinn. Gestern noch sagte mir der Robert —

**Förster.** Immer der —

**Försterin** (hat sich zu ihm gesetzt). Wir gingen an den Weiden  
 10 hin; dort, wo das Tannendickicht ist, unter dem Felsen, im Heimlichen Grund —

**Förster** (heftig). Laß den weg —

**Försterin.** Fährst du auf! Es war in der Abendsonne; und wie ich mich umseh', da kommt's hervor unter den Tannen  
 15 — so rot. Ich — erschrocken — um Gottes willen, sag' ich, das ist doch Blut!

**Förster** wirft den Löffel hin und steht auf.

**Försterin.** Da spiegelte sich das Abendrot in dem Wasser.  
 — Aber was hast du nur?

**Förster.** Immer mit deinem Grund. Was kümmert dich  
 20 der Grund?

**Försterin.** Ist dir was begegnet dort? Es soll nicht richtig sein dort. Robert hat mir's gestern erzählt. Es soll ein böser Fleck sein dort. Da hat einer einen andern umgebr—

**Förster** (faßt nach der Flinte). Was weißt du?

**Försterin** (voll Angst zurückweichend). Ulrich! —

**Förster.** Wirßt du schweigen?

**Försterin** (bleibt vor ihm stehen; schauernd und ahnend). Ulrich!  
 Was hast du gethan?

**Förster** (hat sich gefaßt). Dummes Zeug da. Ist das eine Nacht  
 30 für solche Geschichten? (Versinkt.)

**Försterin.** Schieß' zu. Eine Stunde früher, eine Stunde später; du hast mich doch auf deinem Gewissen. (Sinkt in einen Stuhl links.)

**Förster** (Pause; dann, während er langsame Schritte macht, mit denen er ihr zögernd allmählich näher kommt). Ich muß dir was sagen, Sophie. — Wenn du's nicht schon weißt. — Es läßt mir keine Ruh'. — Ich bin im Recht. Aber — und dann weiß ich nicht, ist's wahr oder ist's nur ein schwerer Traum? — So einer, wo man nicht<sup>5</sup> thun kann, was man will — und sich abmattet — weil man immer thun muß, was man nicht will. — Komm her. Hörst du? Leg' die drei Finger auf die Bibel.

**Försterin.** Großer Gott! Was wird das sein!

**Förster.** Es wär' gräßlich, wenn ich sie umbringen müßte,<sup>10</sup> und am Ende wär' alles doch nur — und dann hätt' ich's vergeblich — Sophie — (Ganz nahe; leise.) Es soll ein Toter liegen im Heimlichen Grund.

**Försterin.** Du bist im Rausche oder im Wahnsinn.

**Förster.** In meinem Recht bin ich. Sieh mich an, Weib.<sup>15</sup> Glaubst du an einen Gott im Himmel? Gut. Gut. So leg' die drei Finger auf die Bibel, da hierher. Da steht mein Recht. Nun sprich mir nach: „So gewiß ich selig werden will —“

**Försterin** (matt). So gewiß ich selig werden will —

**Förster.** „So gewiß soll's ein Geheimnis bleiben, was ich<sup>20</sup> jetzt erfahre.“

**Försterin.** So gewiß soll's ein Geheimnis bleiben, was ich jetzt erfahre. (Sie muß sich setzen.)

**Förster.** Und nun merk' auf. — Es ist kurz — kein Aber und kein Wenn dabei — es ist klar wie das Recht — und Recht<sup>25</sup> muß Recht bleiben — sonst brauchen wir keinen Gott im Himmel! (Nachdem er schon einigemal angesehen, gebrüht und leise, indem er sie vorführt.) Erschrick nicht. — Der Robert hat unsern Andres erschossen und ich — ich hab' ihn gerichtet.

**Försterin.** Ach Gott! (Sie kann sich kaum mehr halten; sie will nach<sup>30</sup> dem Stuhl; er hält sie fest.)

**Förster.** Ich hab' ihn gerichtet. Wie's dort steht, Auge um Auge, Zahn um Zahn. Ich hab' ihn gerichtet, weil die Gerichte nicht recht richten. Sie haben zweierlei Recht, und hier steht's:

Ihr sollt einerlei Recht haben. Ich hab' ihn nicht gemordet; ich hab' ihn gerichtet. (Er macht Schritte, versinkt dann wieder an der Stelle, wo er die Försterin noch glaubt, die nach dem Stuhle schleicht.) Aber ich weiß nicht, ob's auch geschehen ist — das, was geschehen ist. Im  
 5 Kopf ist mir's so wild und wüßt — (besinnt sich mühsam) aber es ist doch wohl geschehen — was geschehen ist — und wie's geschehen sollte — was geschehen ist — da kommt mir die Marie in die Augen, als stellte sie sich vor ihn und winkte mir zurück und schrie: es ist ja der — nun der, den du weißt. Es war dummes  
 10 Zeug; es war nur in meinen Augen. Auf den Wein geht mir's allemal so, daß ich Dinge seh', die nicht da sind. Und wenn sie's gewesen wär' — der Schuß war schon nicht mehr in meiner Hand.

**Försterin.** Allmächtiger Gott! (Sie schleppt sich mühsam in Mariens Kammer.)

15 **Förster** (wird's nicht gewahr und fährt vor sich hinstarrend fort, als stände sie noch neben ihm). Sie war's nicht. Wie sollte die Marie dort hinkommen? Es ist eben der Wein, daß ich sie heut überall seh'. Aber ich war doch erschrocken, bis ich sah, es war nur der Rauch gewesen vom Schuß. Es ging alles im Kreis vor meinen Augen.  
 20 Aber wie der Rauch weg war — das war ein Augenblick — da sah ich den — noch immer dastehn wie vorhin, aber nur einen Augenblick — da brach er zusammen, da war's geschehen, was geschehen ist. Da faltet' ich die Hände über meinem Stuh und sagte: Dir ist dein Recht geschehn. Und betete: Gott sei seiner  
 25 armen Seele gnädig. Da flog ein Schwarm Golen auf und krächzte. Das war, als sagten sie Amen; da stand ich wieder straff auf meinen Füßen. Denn das Recht will Gott und Erd' und Himmel und alle Creatur. (Er versinkt ins Brüten.)

### Fünfter Auftritt.

30 **Förster** versunken, allein; dann **Stein**, der Pastor, erst noch in der Scene.

**Stein** (noch draußen). Ulrich!

**Förster** (erwachend, mechanisch). Stein!

**Stein** (wie oben). Hörst du?

**Förster** (auf einmal im Zusammenhang). Es ist doch geſchehn. (Er ſaß nach der Flinte, bezwingt ſich aber.) Nein; nicht den Gedanken mehr als mein Recht!

**Stein** (eintretend, der Paſtor hinter ihm). Wo iſt dein Andres, Ulrich?

5

**Förster**. Was willſt du von meinem Andres?

**Stein**. Meinen Robert von ihm fordern.

**Förster**. Deinen Robert? Von meinem Andres? — Hier ſieh her. (Zeigt das Tuch.)

**Paſtor**. Um Gottes willen! — an dem Tuche klebt Blut! 10

**Stein**. Was iſt das?

**Förster**. Das iſt meines Andres Blut, und dein Robert hat's vergoffen. Und du haſt deinen Möller nach Soldaten geſchickt. Und du haſt mich zum Schurken gemacht vor der Welt. Mit euern zwei Rechten! Daß ihr's biegen könnt, wie ihr wollt. Aber hier (auf ſeine Bruſt ſchlagend) gibt's noch ein Recht; das könnt ihr nicht biegen und eure Advokaten nicht.

### Fechster Auftritt.

**Andres** (erſt noch draußen). Die Vorigen.

**Andres** (draußen, leiſe.) Vater —

20

**Paſtor**. Wer ruft?

**Stein**. Iſt das nicht Andres' Stimme?

**Förster** (fortfahrend). Hier ſteht es: Einerlei Recht ſoll ſein. Und das Recht hat Euch gerichtet. Wer einen Menſchen erſchlägt, der —

25

**Andres**. Vater!

**Förster** (gitternd nach der Thür ſtarrend, tonloß, mechanisch). Der — der — ſoll — ſterben —

**Andres** tritt ein.

**Stein** (Andres entgegen). Gott ſei Dank! Andres, du lebeſt! 30

**Förster** (raſt ſich zuſammen). Es iſt nicht wahr. Er iſt tot. Er muß tot ſein.



**Andres.** Vater!

**Förster** (die Hand abwehrend gegen ihn ausgestreckt). Wer bist du?

**Andres** (immer ängstlicher). Kennst du deinen Andres nicht mehr?

5 **Förster.** Mein Andres ist tot. Liegst du erschlagen im Heimlichen Grund — dann sollst du mein Andres sein, dann ist alles gut, dann wollen wir jubeln, dann wollen wir singen: Herr Gott, dich loben wir!

**Pastor.** Er ist wahnsinnig.

10 **Stein.** Andres, mein Robert —

**Andres.** Sie haben mein Tuch, das der Lindenschmied mir gestohlen hat, eh' er den Buchjäger erschoss.

**Stein.** Der Lindenschmied hat den Buchjäger erschossen? Und mein Robert —

15 **Andres.** Robert verfolgte ihn. Er zwang Robert, auf ihn zu schießen.

**Förster.** Der? Der hat deine Flinte? —

**Andres.** Mit meinem Tuch gestohlen.

**Förster.** Und der Robert hat ihn? —

20 **Andres.** Der Lindenschmied war nicht tödlich getroffen; da ließ ich ihn in der Mühle verbinden und in die Gerichte schaffen —

**Förster** (immer mehr zusammenbrechend). Ich hab' unrecht! (Sinkt in einen Stuhl.)

25 **Andres.** Drum komm' ich jetzt erst heim.

**Förster** (steht auf, geht mit dem Gewehr zu Stein). Stein, thu' mir mein Recht.

**Stein.** Was soll das?

**Förster.** Aug' um Aug', Zahn um Zahn —

30 **Stein** (den Pastor ansehend). Was ist das wieder?

**Förster.** Der Weiler hielt den Lindenschmied mit der Flinte für meinen Andres. Dein Robert hat den Lindenschmied getroffen und ich — hab' deinen Robert dafür erschossen.

**Pastor.** Allmächtiger Gott!

**Andres** (zugleich). Den Robert!

**Förster** (faßt zugleich). Schieß' zu.

**Stein** (hat die Flinte an sich gerissen). Mörder du! (Der Pastor fällt ihm in den Arm.)

**Andres** (schnelles Zusammenspiel). Den Robert, Vater? Der Robert lebt. 5

**Stein**. Er lebt?

**Pastor**. Er lebt?

**Förster**. Er -- lebt?

**Andres**. Er lebt, so gewiß ich lebe! 10

**Förster**. Es war nur ein Traum? Ich wär' kein Mörder? Ich wär' ein unbescholtener Mann?

**Pastor**. Das sind Sie, Ulrich. Verschonen Sie den unglücklichen Wahn.

**Stein**. Mann, wozu hättest du mich verleitet! (Legt die 15 Büchse weg.)

**Förster**. Du hast ihn gesehen? Wann hast du ihn gesehen, Andres? Jetzt, Andres? Jetzt erst, Andres?

**Andres**. Nur jetzt, wie ich heimging, begegnet' ich zwei Männern aus der Mühle mit einer Tragbahre. Der Robert 20 hatte sie eben aus den Betten gerufen; sie gingen nach dem Heimlichen Grund; Robert war ihnen schon voraus.

**Förster**. Nach dem Heimlichen Grund?

**Pastor**. Mit einer Bahre?

**Stein**. Was lauert da noch? 25

**Förster** (ist nach Mariens Kammerthür gelaufen; zieht jetzt die Hand vom Drücker wieder zurück). Gott sei Dank! (Horchend.) Ich hör' sie atmen. O sie hat einen ruhigen Schlaf. Eine Welt von Sorgen, und sie atmet sie einem weg von der Brust. Hören Sie, Herr Pastor, hören Sie? 30

**Stein**. Der Unglückliche! Sein Wahnsinn kehrt wieder.

**Pastor** (nach einer ängstlichen Pause, in der der Förster an seinem Gesichte hing). Ich höre nichts. Das ist Ihr eigner schwerer Atem, den Sie hören.

**Förster** (beginnt wieder zusammenzubrechen). Mein eigener schwerer Atem, den ich höre — (Er rafft sich zusammen, öffnet.) Meine Augen lügen. Wo sie nicht ist, da seh' ich sie, und wo sie ist, da seh' ich sie nicht. Herr Pastor, um Gottes willen sagen Sie: dort liegt  
5 die Marie. (Er hat den Pastor krampfhaft beim Arm gepackt.)

**Pastor.** Ich sehe sie nicht. Das Bett da ist unberührt, die Fenster offen — die Frau Försterin —

**Förster** (stürzt in die Kammer). Weib! Weib! Unglückliches Weib!

10 **Siebenter Auftritt.**

**Försterin** (gespenstig; kann kaum gehn und sprechen, vom Förster mit Gewalt hereingerissen). **Vorige.**

**Förster.** Wo hast du mein Kind?

**Andres.** Mutter, was ist dir? (Er unterstützt sie auf der einen,  
15 der Pastor auf der andern Seite.)

**Försterin.** Andres! Doch Einer!

**Förster** (schüttelt sie). Mein Kind! Mein Kind! Wo hast du  
mein Kind?

**Försterin** (mit Abscheu, aber schwach). Laß mich, du —

20 **Förster.** Meine Marie!

**Försterin.** Nach dem Heimlichen Grunde — du —

**Förster.** Rabe, du lügst!

**Försterin.** Zum Robert —

**Förster.** Ja, sie ist mir begegnet — im Nebel — wie ich  
25 kam —

**Försterin.** Das war der Wilhelm —

**Förster.** Die Marie war's, Weib, die Marie!

**Pastor.** Sie kann nicht mehr antworten. Sie ist ohnmächtig.

30 **Stein.** Macht sie von dem Rasenden los!

**Förster.** Du willst sagen, ich hätte mein Kind —

**Andres.** Mutter! Mutter! (Er und der Pastor, um sie beschäftigt, am Tische rechts.)

**Stein** (der unterdes den Förster von ihr abzuhalten sucht). Laß sie los, Wahnsinniger!

**Förster.** Wahnsinnig? Gott gebe, daß ich's bin! (Es pocht; entsezt tritt er einen Schritt zurück und streckt abwehrend die Hand gegen die Thür.) Dummes Zeug! Was wollt ihr denn? Ihr alle da? 5 Das ist ja die Marie. Sie steht draußen und traut sich nicht herein, weil sie in die Nacht hinausgelaufen ist. Sie hat das Herz nicht; ich bin streng — o ich bin streng. Dummes Mädel! (Er reißt sich selber auf.) Komme, was da will! (Er stürzt nach der Thür; eh' er sie erreicht, pocht es nochmals; er tritt wieder entsezt und ohnmächtig zurück.) 10 Das hitzige Fieber grassirt — weiter ist's nichts. Das sind die Vorboten; Zähneklappen und Frösteln am Rückgrat herab. Solunderthee — 's ist um eine Nacht Schweiß oder zwei. — Was hat das Pochen mit dem Fieber? Warum macht niemand auf? Ruf doch eins herein. Warum seid ihr alle so bleich und bringt 15 die Zähne nicht voneinander? Hat eins Märchen erzählt und ihr graut euch? Meine Marie war ein lebendig Märchen — sie ist — sie ist, will ich sagen. Daß die Marie tot wär', das thut sie mir nicht zuleid'. Sie weiß, daß ich nicht leben kann ohne meine Marie. Hört ihr sie lichern draußen? Nun wird sie 20 hereinhüpfen und mir die Augen zuhalten, wie sie's macht, und ich darf ihr den Spaß nicht verderben. O es ist (er will lachen und schluchzt) — ein (wie außer sich) — Einmal muß es doch — Herein! (Er wollte nach der Thür, sinkt aber mit zugehaltenen Augen in einen Stuhl links.)

### Achter Auftritt.

25

**Robert, Wilhelm,** dann zwei Männer mit einer bedeckten Bahre, die sie hinstellen und gehn. Die **Vorigen.**

**Stein.** Robert! (Ihm entgegen.) Siehst du, Ulrich? Er lebt!

**Robert** (ihm in die Arme fallend, bleich und außer sich). Vater! Vater! 30

**Stein.** Was ist dir?

**Robert.** Daß der Mörder mich getroffen hätte! Vater Ulrich, sei ein Mann!

**Förster** (zusammengerast mit letzter Anstrengung). Nur zu. Ich will sehn, ob ich einer bin.

**Robert** nimmt die Decke weg.

**Stein.** Großer Gott!

5 **Försterin** (die, von Andres und dem Pastor unterstützt, an der Bahre in die Knie gesunken ist). Marie!

**Andres.** Ach Gott! Sie ist's, die Marie.

**Stein** (Zusammenspiel aller). Wie ist's geschehn? Erkläre, Robert!

**Pastor.** Mir ist's entsetzlich klar.

10 **Robert** (mühsam seine Fassung erhaltend). Sie betete: „Gott laß mich nur meines Vaters sein.“ Ich will ihr sagen: Marie, du läßt mich? Da springt sie auf mich zu, als wenn sie mich decken wollte mit dem eignen Leib, winkt und ruft nach dem Walde zu. Ich sehe niemand; ich verstehe sie nicht; ich will fragen: was ist  
15 dir, Marie? Da fällt ein Schuß, sie bricht mir in den Armen zusammen, ich stürze über sie, eine Kugel hat ihr Herz getroffen.

**Försterin.** Das war ihr Traum.

**Stein** (hält Robert in seinen Armen, fast zugleich). Sie starb für dich.

**Förster.** Sie sah mich auf ihn zielen und lief absichtlich in  
20 meinen Schuß. Ich wollte richten und — hab' mich selbst gerichtet. Verbrechen und Strafe mit eins. Ich betete: Gott sei seiner armen Seele gnädig; ich betete für mich; und die Gulen haben Amen geträcht und meinten mich!

**Robert** (tritt entsetzt zurück). Allmächtiger — er hat's selbst —!

25 **Stein.** Du hast's nicht mit Bewußtsein gethan. Ein schrecklicher Wahnsinn trieb dich wider deinen Willen.

**Pastor.** Nicht so starr, Mann. Gott legt nicht den äußern Maßstab an die That. Unschuld und Verbrechen stehn an den Enden des Menschlichen; aber den Unschuldigen und den Ver-  
30 brecher trennt oft nur ein schnellerer Puls.

**Förster.** Gebt mir Worte des Lebens für Euer Hirngespinnst, kein Wenn und kein Aber. Sagt mir was, daß ich's glauben muß. Eure Reden zwingen nicht. Was tröstet Ihr meinen Kopf? Tröstet mein Herz, wenn Ihr könnt. Könnt Ihr mein

Kind lebendig machen mit Euerm Trost, daß mir's in die Arme fliegt? Dann tröstet zu. Jedes Wort, das mein Kind nicht lebendig macht, schlägt's noch einmal tot.

**Stein.** Flieh' nach Amerika; ich will dir Pässe besorgen; all mein Geld ist dein. Dein Weib und deine Kinder sind die 5 meinen!

**Fürster.** Hörst du, Andres, was der Mann da sagt? Er will euch Geld geben. Dafür kauft euch eine Leierorgel. Damit zieht auf den Märkten umher und singt von dem alten Mord- 10 kerl, der sein Kind erschöß. Um nichts, um gar nichts, auf der Welt um nichts. Ihr braucht kein Bild. Nehmt die alte Frau da mit; so malt euch kein Maler die Geschichte, wie sie auf ihrem Gesicht geschrieben steht. Streicht mir das Kind heraus. Beschreibt sie schöner als sie war — wenn ihr das könnt, wie ihr euch den schönsten Engel denkt, und dann sagt: Sie war doch 15 noch tausendmal schöner. Und den alten Mordkerl stellt mir hin, daß über das Kind ein Wasserfall kommt von Thränen und auf den Alten jeder Gassenjunge die Fäuste ballt. Das wär' ein Herz, wie's der alte Mordkerl hatte, der's erschöß, das die Geschichte hörte und euch nicht mit klappernden Zähnen den letzten 20 Pfennig gäb', und hätt's zehn verhungernde Kinder zu Haus, und nicht zu Gott betete für das Kind und dem alten Mordkerl fluchte, der's erschöß. Sagt nicht: der Mann war redlich sein Leben lang und hat sich gehütet vor dem Bösen und hat einen Gott geglaubt und hat kein Stäubchen gelitten an seiner Ehre, 25 sonst glauben sie's euch nicht. Sagt, er sah aus wie ein Wolf, sagt nicht, sein Bart war weiß, wie er's that, sonst gibt euch niemand was. Das glaubt euch niemand, daß einer so alt sein kann und doch so ein Bösewicht. Und unten hin macht noch ein Bild, wo der alte Mordkerl sich erschießt und als Gespenst um- 30 geht bei Nacht. Und wo er's that, da sitzt er wimmernd die Mitternächte hindurch mit seinen glühenden Augen und seinem weißen Bart; und da fühlt kein Lüftchen, und da fällt kein Tau und kein Regen; da wachsen giftige Blumen, das ist verflucht,

wie er selbst. Und das Tier, das sich hin verirrt, brüllt vor Angst, und den Menschen rüttelt's wie ein Fieber. Und einem Engel geht ein Streifen aus dem Mund: Da sitzt er, den Gott gezeichnet hat. Abel war ein Mann und Kain nur sein Bruder,  
 5 aber das war ein Kind, und der's erschlug, war sein Vater. Für den Kain noch eine Seligkeit, aber für den alten Kindesmörder keine — keine — keine! — O einen Trost! Einen Trost! Einen Strohhalbm nur von einem Trost. Ich wollt' meine Seligkeit drum geben, wenn ich eine zu erwarten hätte. Gott will ich  
 10 fragen, ob's noch einen Trost gibt für mich. (Er nimmt die Bibel und liest, erst an allen Gliedern zitternd, mit stoßendem Atem.) „Wer irgend einen Menschen“ —

**Pastor.** Nicht weiter, Ulrich. Lassen Sie mich Ihnen Worte des Lebens zeigen, Worte der Menschlichkeit. „Gott will nicht  
 15 den Tod des Sünders, sondern daß er sich bessere und lebe“ —

**Förster** (der die Bibel festhält und sich lösmacht, fast zugleich). Laßt mich, ihr Unmenschen mit eurer Menschlichkeit. (Er liest weiter, mit jedem Wort wird sein Wesen ruhiger und gewisser, der Ton seiner Stimme trästiger.) „Wer irgend einen Menschen erschlägt, der soll des Todes  
 20 sterben.“ (Legt die Bibel hin.)

**Stein.** In diesen Worten findet er Beruhigung?

**Pastor.** Gönnst jedem den Trost, der ihn tröstet.

**Förster** (nimmt die Bibel wieder auf; der Ausdruck seines Wesens steigt bis zur Freude). Das ist Gewißheit, das ist Verheißung, das  
 25 zwingt; kein Aber und kein Wenn. Wer irgend einen Menschen erschlägt, der soll des Todes sterben; das heißt: dann ist's gebüßt, dann ist's ausgelöscht, und er ist wieder rein. (Er setzt seinen Gut auf und knüpft sich ein.) Ich geh' in die Gerichte. (Will gehn.)

**Stein.** Und du meinst, sie werden dich töten?

30 **Förster** bleibt stehn und wendet sich.

**Pastor.** Man hat Schuldigere begnadigt als Sie.

**Förster.** Zum Zuchthaus — was? wie den Lentner? der — Ja, sie richten nicht recht, nicht, wie's dasteht, in ihren Gerichten; weiß ich's doch — aber — gut — gut — (Nimmt die Flinte.)

**Stein.** Was willst du!

**Förster.** Nichts. Die Flinte da muß ich mithaben, womit's geschehen ist. O sie nehmen's genau damit. — Lebt wohl, Andres, Wilhelm — Haltet die Mutter gut. (Gibt allen die Hände.) Stein — Herr Pastor — Robert — Sophie — Sie ist ohnmächtig; 5  
Gott wird sie mir bald nachschicken. — Begrabt mir mein Kind. Laßt die Glocken läuten; ihren Brautkranz legt auf ihren Sarg — o ich bin ein altes Weib — Wenn wir uns wiedersehn, bin ich kein Mörder mehr. (Grüßt noch einmal mit der Hand)

**Stein.** Du willst —

10

**Förster** (wendet sich an der Thür). Mein Recht — und dann (zeigt in die Höhe) zu meinem Kind. (Ab. Kurze Pause, in welcher die übrigen mit Verwunderung und Mühnung ihm nachsehn.)

**Stein** (von Ahnung ergriffen). Wenn der andere Lauf noch geladen ist — schnell, eilt ihm nach — (Vor der Thür fällt ein Schuß.) 15  
Zu spät! — Ich ahnt' es.

Sast zugleich	{	<b>Andres, Wilhelm</b> (hinauseilend). Vater!	
		<b>Robert</b> (in der offenen Thür von Schreck und Schmerz festgehalten über das, was er sieht). Er hat sein Recht!	
		<b>Stein</b> (auch an der Thür). Zum zweitenmal sein Richter. 20	
		<b>Pastor</b> (hinzutretend). Ihm geschehe, wie er geglaubt.	

(Vorhang fällt.)

Ende des fünften Aufzugs.





# Das Fräulein von Scuderi.

Schauspiel in fünf Aufzügen,  
nach Hoffmanns Erzählung.

## Personen.

**Louis XIV.**, König von Frankreich.

**Graf Miossens.**

**Serons**, ein berühmter Arzt in Paris, der Scuderi Hausfreund.

**Degrais**, Polizeileutnant von Paris.

5

**Bontems**, Louis' Kammerdiener.

**René Cardillac**, ein Goldschmied in Paris.

**Olivier Bruffon**, sein Geselle.

**Meister Martin**, ein Maler.

**Meister Lejean**, ein verarmter Goldschmied.

10

**Baptiste**, der Scuderi Kammerdiener.

**Jérôme**, Bedienter des Grafen Miossens.

**Fräulein von Scuderi.**

**La Martinière**, ihre Kammerfrau.

**Madelon**, Cardillacs Tochter, Bruffons Braut.

15

**Caton**, Haushälterin Meister Claude Patrus, des Mietsmanns in  
Cardillacs Hause.

**Gendarmen.**

Das Stück spielt in Paris, anfangs des achtzehnten Jahrhunderts.

---

## Einleitung des Herausgebers.

---

Das „Fräulein von Scuderi“ ist ohne Zweifel das kraftvollste von den auf die Nachwelt gekommenen Jugenddramen Otto Ludwigs. Die Ausarbeitung fällt in die Jahre 1846 und 1847. Der Stoff war ihm aber jedenfalls schon viele Jahre früher geläufig.

Bei Lebzeiten des Dichters kam es weder zum Druck noch zur Aufführung des Werks, obwohl Gutzkow, der damalige Dramaturg des Dresdener Hoftheaters, sehr viel Interesse dafür bezeugte. Ihm, und nicht Debrient, der eine solche Richtung von Ludwigs Schaffen kaum hätte gutheißen können, hatte Ludwig das Manuscript im Anfang des Jahres 1849 zugesandt und es bald darauf mit einer Anzahl von Änderungsvorschlägen, die es für die Bühne brauchbarer machen sollten, zurückgehalten. Aber eine größere Aufgabe hatte mittlerweile die ganze Kraft des Dichters absorbiert, und da er nach dem Gelingen des „Erbförsters“ selbst die zahlreichen Schwächen seiner früheren Arbeiten am klarsten erkannte, legte er es stillschweigend und für immer zur Seite.

Binnen kurzem war ihm das Werk ganz fremd geworden. „Es ist ein altes Stück von mir“, schreibt er 1851 an Seydricht, „das ich früher gemacht und zurückgelegt habe. Der zweite Akt enthält allerlei Elementarästhetisches, die Bleistiftnotizen werden Ihnen vielleicht nicht uninteressant sein, sie sind von Gutzkow. Er wollte ein ordentliches Stück daraus machen, — mir war es nur um ein Gefäß, meinen damaligen Inhalt loszuwerden, und um die Befriedigung der Neigung, sonderbarliche Charakterbilder auszumalen, zu thun. — Ich muß vorwärts, das Stück darf mir nichts gewesen sein als eine Studie. Wir wollen's also auf jeden Fall ungedruckt lassen. Zeigen sie das Opus auch niemand.“

So war es noch ein Glück, daß das „Fräulein von Scuderi“ keinem jener Autodafés zum Opfer fiel, mit denen der Dichter an verschiedenen Etappen seines Lebensganges unter seinen zurückgestellten Schöpfungen aufräumte. Man mag über den rein künstlerischen Wert des Dramas denken, wie man will, es ist und bleibt eines der wertvollsten Dokumente für seine dichterische Entwicklung; „es veranschaulicht ungemein charakteristisch“, sagt Heydrich, „den Scheideweg, an dem Ludwig damals stand, seine Verwandtschaft mit den Romantikern und seine bereits beginnende Abwendung von ihrer Darstellungsweise. Keines seiner Dramen gibt ein anschaulicheres Beispiel vom nachteiligen Einfluß Hoffmanns, zugleich aber auch von der Originalität einer dramatischen Charakteristik, die sich von ihm los macht und hier bereits mächtig zum Durchbruch kommt.“

Außerdem ist das Drama noch um der ästhetischen und ethischen Reflexionen willen von Bedeutung, die Ludwig darin reichlicher als in irgend einer anderen Dichtung eingestreut hat und die interessante Vergleichungspunkte mit der späteren, viel abgeklärteren Stufe der „Shakespearestudien“ abgeben.

Inhaltlich ist das „Fräulein von Scuderi“ eine Dramatisierung von E. T. N. Hoffmanns gleichnamiger Novelle.<sup>1</sup> Ludwig hat sich in allen wesentlichen Punkten treu an Hoffmanns Darstellung angegeschlossen, und nicht selten finden sich sogar wörtliche Anklänge an das reich mit Dialog durchsetzte Vorbild.

„Anthropologische, psychologische Studien beschäftigten ihn schon früh lebhaft. Kriminalistische Schriften, Darstellungen psychologisch eigentümlicher Leidenschaftsprozesse des wirklichen Lebens liebte er von Jugend an und studierte sie eifrig. Originelle, ihn pathologisch ergreifende Leidenschaftsprozesse, die ihm schon in der Kindheit nahe waren, beobachtete, durchschaute er schon früh.“ So schildert Heydrich den angehenden Dichter, und auf diese Eigentümlichkeit seines Wesens ist auch seine Vorliebe für den Stoff der Hoffmannschen Erzählung zurückzuführen. Es war nicht etwa die starke novellistische Span-

<sup>1</sup> Sie ist zuerst in Schöles „Taschenbuch der Liebe und Freundschaft gewidmet“ für das Jahr 1820 und bald darauf im dritten Band der „Serapionsbrüder“ erschienen. Hoffmann war ohne Zweifel der einzige Gewährsmann Ludwigs; über die Vorlagen seiner Erzählung vgl. den eingehenden Bericht in „Hoffmanns Werke“, herausgegeben von B. Schweizer, Bd. 2, S. 229 ff. (Leipzig, Bibliographisches Institut).

nung, die in ihm liegt, sondern der interessante pathologische Charakter des unheimlichen Goldschmieds, der ihn zur dramatischen Behandlung anreizte.

Bei Hoffmann ist die Titelheldin auch die tatsächliche Heldin der ganzen Geschichte, bei Ludwig tritt sie weit zurück hinter der kraftvoll herausgetriebenen Gestalt Cardillac — gewiß nicht zum Vorteil der Ökonomie des Fäufaktors. Denn da Ludwigs Held schon in der Mitte des Dramas vom Schauplatz verschwindet, fallen die beiden letzten Akte ganz aus dem Rahmen des Bisherigen heraus, aus der Sphäre der grellsten Romantik sinkt die Handlung auf das normale Niveau des rührenden Schauspiels herab, und besonders bei einer Bühnenaufführung mag es dem Zuschauer recht schwer fallen, sich an die neue zarte Heldin zu gewöhnen. Der Theoretiker mag ja immerhin die Einheit des Stücks mit dem etwas billigen Alpercu retten, die Lichtgestalt des Fräuleins repräsentiere in gelungenster Weise den vom Dichter beabsichtigten Kontrast zu der düstern Erscheinung des Goldschmieds.

Das Neue und Wertvolle, wodurch sich unser Drama von der Hoffmannschen Novelle unterscheidet, liegt durchaus in der Charakteristik, und selbstverständlich zumeist in der des Goldschmieds. Sein partieller Wahnsinn ist bei Ludwig entschieden sorgfältiger und mit größerer psychologischer Wahrscheinlichkeit motiviert als bei Hoffmann. Auch hat es der Dramatiker verstanden, das Verbrechen seines Helden durch Beimischung erhabener Momente in eine etwas sympathischere Beleuchtung zu rücken, während Cardillac bei Hoffmann als Lügner und gemeiner Dieb erscheint und darum sittlich nur abstoßend wirken kann.

Um seinen Zweck zu erreichen, hat Ludwig ein neues soziales Motiv eingeführt, zu dem sich bei Hoffmann höchstens gelegentliche Andeutungen vorfinden: es ist der unüberwindliche Haß Cardillac's gegen den Adel, durch den er an die Helden der späteren Revolutionszeit gemahnt.

In derselben Absicht, seinen Helden sympathischer zu gestalten, hat Ludwig wohl auch die hohen Anschauungen, die Cardillac von seinem und von dem Kunstschaffen überhaupt hegt, so breit ausgeführt, besonders in der Episode mit dem Maler Martin (5. und 7. Auftritt des 2. Aufzugs), die bei Hoffmann nur kurz angedeutet ist.

Hier war auch der Ort, wo er sein persönliches Empfinden einmal mitreden lassen durfte. „War es doch ein dämonisches Geheimnis der eigenen Dichterbrust, das ihm in Hoffmanns Darstellung in einem

frappant eigentümlichen Sinnbilde unheimlich entgegentrat. Cardillac ist gleichsam ein phantastisch-dämonisch verzerrtes Spiegelbild jener echt künstlerischen Leidenschaft des Vollendungsdranges, der sich in der Ausgestaltung des geschaffenen Werkes nie genug thut, sich von dem Werke nicht trennen kann, jener Leidenschaft, deren Lust und Pein Ludwig wie wenige in verhängnisvoller Weise selbst erlebte" (Geydrich).

Die Personen, die außer Cardillac in den Gang der Handlung eingreifen, fand Ludwig fast alle bei Hoffmann vorgebildet; durchaus originell ist eigentlich nur das behaglich ausgemalte Charakterbild der schwachhaften Aufwärterin Caton, die bei Hoffmann nur im Vorbeigehen als „eine Person von beinahe achtzig Jahren, aber noch munter und rührig“ erwähnt wird.

Das „Fräulein von Scuderi“ wurde aus dem Nachlaß des Dichters zum erstenmal veröffentlicht in „Otto Ludwigs gesammelten Werken“ (Berlin, Otto Janke). Versuche, das Drama auf unserer Bühne einzubürgern, sind aus den letzten Jahren mehrere zu verzeichnen: der erste war Ernst von Wildenbruch im Jahre 1891, dessen Bearbeitung in Wien und Berlin über die Bretter ging. Noch in demselben Jahre kam Wilhelm Buchholz mit einer neuen Bearbeitung, die in München aufgeführt wurde. Als dritter folgte Joseph Lewinsky und als vierter Chr. Otto. Die Art, wie der letztgenannte das Problem gelöst hat, ist insofern die interessanteste, als er, von Adolf Wilbrandt beraten, mit einem kühnen dramaturgischen Schnitt das Hauptübel, das Stück nach dem Stück, entfernt und durch Streichung der beiden letzten Akte ein einheitliches Drama „Cardillac“ in drei Aufzügen geschaffen hat. In keiner dieser Fassungen konnte sich jedoch das Stück lange im Repertoire halten, und wo überhaupt ein Bühnenerfolg erzielt wurde, war er der virtuosen Darstellung des Cardillac zuzuschreiben. Besonders Lewinsky, von jeher ein begeisterter Verehrer unseres Dichters, bot in dieser Rolle eine hervorragende schauspielerische Leistung, und auf sein Drängen hin hatte z. B. auch Wildenbruch seine wenig rühmenswerte Bearbeitung vorgenommen.



## Erster Aufzug.

Bei der Scuderi.

Einfaches Zimmer. Ein Bücherschrank, Schreibtisch mit Papieren, nicht ängstlich geordnet. Eine Thür im Fond und eine Seitenthür.

### Erster Auftritt.

Graf Mioffens. Serons (im Gespräch).

Serons.

Ja, mein Herr Graf von Mioffens, es ging, Seit Ihr's verließ, in Frankreich wunderbarlich.

Mioffens.

Ich glaube das Unglaubliche nur Euch.

Serons.

Kein Band mehr heilig. Von des Argwohn's Eizhauch

5 Des trauten Herdes lehte Glut gelöscht.

Der Vater traut den eignen Kindern nicht;

Der Mann ißt nicht von seines Weibes Kost;

Der Bruder sieht im Bruder seinen Mörder.

Und wohl ihm, muß ich sagen, wenn er's that.

10 Denn ohne Mitleid wütete der Giftmord

Wie eine Seuche durch das ganze Land.

Mioffens.

Das Übel war verzweifelt und verzweifelt auch,

Ja noch verzweifelter, mein' ich, die Kur.

Ein Tribunal, so unbeschränkt an Macht

Als diese chambre ardente<sup>1</sup>, ist unerhört. 15  
 Und dieser unerbittliche La Regnie  
 An seiner Spitze. Spanien hat nun  
 Nichts mehr voraus vor Frankreich. Der Gerichtshof  
 Wiegt Spaniens heiliges Gericht noch auf.

### Serons.

Wahr ist's; die fernste Möglichkeit genügt, 20  
 Das kleinste Wort, das man willkürlich auslegt,  
 Und frech dringt er ins Innerste der Häuser  
 Und reißt den Vater aus der Seinen Arm.  
 Da schützt kein Rang, kein Ruf, kein wohlerworben  
 Verdienst. Der Henker der Tortur arbeitet 25  
 Für den Kollegen auf dem Blutgerüst;  
 Denn eher gibt der Tod ein Opfer wieder,  
 Als dieser La Regnie. Aus seinen Kerkern  
 Führt nur ein Weg: der Weg aufs Blutgerüst.  
 Und Gnade dem, der laut ein Urteil wagt 30  
 Über dies Treiben! Gegen Euch, Herr Graf,  
 Sonst gegen niemand thu' ich's.

### Mioffens.

Meister Serons,

Daß Eu'r Vertrauen ich zu schätzen weiß,  
 Beweist, daß ich es argwohnlos erwidre.  
 Denn hier beschützt mich die Geburt so wenig, 35  
 Als Euch der Ruf von Eurer Meisterschaft  
 Als Arzt. Den Pair des Reichs, den Grafen trennt  
 Kein Vorrecht mehr von dem gemeinen Pöbel.  
 Die Kammer ist's nicht mehr der Pairs, die ihre  
 Mitglieder richtet. Vor ein königlich 40  
 Tribunal wie den Bürger und den Bauer  
 Schleppt man den Herzog, Grafen und Baron.  
 Dem König konnte nichts gelegner kommen  
 Als dies Verbrechen, das dem neuen Griff  
 In unser Recht erwünschten Vorwand lieh. 45

<sup>1</sup> So nannte man den Gerichtshof nach dem schwarz ausgeschlagenen, nur durch Fackeln erhellten Saal, in dem die Sitzungen stattfanden.



Ein Stückchen Staatskunst, das dem schlauen Schüler  
Des schlauen Lehrers Ehre macht. Das ist  
Ein Kunststück noch aus Mazarinis<sup>1</sup> Schule.

- Damit bricht er des Adels Ansehn vollends,  
50 Und sichert sich zugleich des Pöbels Gunst,  
Und spielt uns dieses Werkzeug aus den Händen,  
Und wie erst wir es gegen ihn gebraucht,  
Wird er's zu brauchen wissen gegen uns.  
Der Ananas lebt von gemeinem Dünger —  
55 Und dieser große Ludwig ward so groß,  
Weil er es nicht verschmäht, so klein zu sein,  
Dem Kote schön zu thun an seinen Sohnen.  
Alt, uralt ist die Wahlverwandtschaft zwischen  
Der Hefe und dem Schaum.

### Serons.

- 60 Und wirklich war es nur des Volkes Gunst,  
Was dies Tribunal möglich machen konnte,  
Das sich herausnimmt, was der König selbst  
Nicht wagt, und seine Eifersucht heraustroht,  
Die keine Macht im Staate sonst mag dulden,  
65 Als die wie Strahlen von der einen Sonne  
Ausgeht allein vom Königsdiadem.  
Doch schon beginnt die leichtgeschürzte Gunst  
Des Volks den alten Günstling zu verlassen.

### Mioffens.

- Ein Lied scheint jetzt der Günstling von Paris.  
70 Schon vor dem Thor empfing es mich; bald lief's  
Neben mir her, bald kam es mir entgegen.  
Ein alter Schuster brummt' es bei der Arbeit;  
Die jungen Herrn — Ihr wißt — die eben nichts sind  
Als jung, begrüßten sich damit, als wär's  
75 Ihr Bundesgruß; den Kunden gab's der Krämer  
Unter den Buden als Zulage drein.

<sup>1</sup> Jules Mazarin (Giulio Mazarini, 1602—1661), der berühmte französische Minister zur Zeit Ludwigs XIII. und Ludwigs XIV.

## Serons.

Das Volk spielt gern mit solchem Wort. Es läuft,  
Ist's einmal ausgeprägt, wie eine Münze  
Von Hand zu Hand. Wer nicht von seinem Eignen  
Die Schuld der Unterhaltung tilgen kann,

80

Stuht seine Armut mit Entlehntem auf.  
Ich kenne manchen, der nicht hundert Worte  
Im Vorrat hat, und dennoch sich was weiß;  
Und neunundneunzig sind geborgt davon.

85

Die meisten Menschen leben von der Phrase  
Und sind drum selber nur lebend'ge Phrasen.  
Ein eignes Sein wird immer feltener.

Solch Wort fliegt wie ein bunter Federball  
Hin und zurück durch den Verkehr, bis sich  
Die Farb' vergriffen oder bis ein andrer  
Und bunterer des vor'gen Gönner erbt.

90

„Liebe sei der Helmschmuck fein,  
Den nur Tapferkeit soll tragen.  
Wer vor Dieben kann verzagen,  
Ist nicht wert, geliebt zu sein.“

95

Das Verschen, das Ihr meint: ist's dieses nicht?

## Mioffens.

„Wer vor Dieben kann verzagen,  
Ist nicht wert, geliebt zu sein —“

Ganz recht. Das ist's.

## Serons.

Wißt Ihr, wer diese Münze  
Hat ausgeprägt? Die liebenswürdig'e Dame,  
Die wir erwarten hier in ihrem Zimmer.

100

## Mioffens.

Das Fräulein Scuderi? Bei meiner Seele!  
In diesem Wort weht 'was von ihrem Atem.  
Und kommt's von ihr, dann hat dies kleine Lied  
Eine Geschichte, die mich intressiert.  
Von ganzem Herzen acht' ich diese Dame.

105

## Serons.

Und wenn sie's nicht verdient, verdient es keine.

## Mioffens.

Bewundernswürdig ist, ja unbegreiflich,  
Wie dieses Fräulein aus des Alters Schiffbruch

110 Der Jugend Reize sich gerettet hat.

Von siebenzig Jahren zeigen sich kaum dreißig.

Der süße Dufte der Mädchenhaftigkeit

Liegt über die Erfahrung hier gebreitet,

Die nur ein langes Leben geben kann.

115 Und so vereinigt sie, was beide Zeiten,

Den Winter und den Sommer, reizend macht.

Wenn man nur sie sieht, meint man, weißes Haar

Gehöre zur vollkommenen Frauenschöne;

Sie ist die Anmut selbst in weißen Haaren.

## Serons.

120 Der Seele Jugend ist der warme Boden,

Der dieses Fräuleins ew'ge Blüte treibt.

Inmitten dieser sittenlosen Stadt

Steht sie in wunderbarer Reinheit da;

Selbst die Verleumdung hat es nie gewagt,

125 Ihr Schwarz in dieses reine Weiß zu malen.

Arm ist sie und doch ist sie reich im Geben,

Weil Weisheit ihre Güte unterstützt.

Kann sie nur wenig geben, gibt sie's so,

Daß dieses Wenig Viel den Armen wird.

130 Denn sie gibt nicht nur, um zu geben, wie's

Die Reichen thun; nein, sie gibt, um zu helfen.

Bis sie nach Hause kommt von ihrer Andacht

Zu Notre-Dame, verkürzet Euch vielleicht

Die Zeit, zu hören, wie jenes Lied entstand.

## Mioffens.

135 Erzählt mir, Meister Serons; seid so freundlich.

## Serons.

Trotz Regnies Strenge, trotz der Schlaueit Degrais',

Des Polizeileutnants, treibt eine Bande

Von Mördern in den Straßen von Paris  
 Allnächtlich ungeheut ihr gräßlich Handwerk.  
 Es hat damit ganz eigene Bewandtnis. 140  
 Denn nur den Adel trifft der Meucheldolch,  
 Nur auf Geschmeide scheint es abgesehn.  
 Wo ist der Edelmann jetzt in Paris,  
 Der nicht sein Liebchen hätte, das er nachts  
 Geheim besucht? Und wer geht diesen Weg, 145  
 Der nicht zuweilen ein Geschenk, sei es  
 Ein edler Schmuck, ein Ring, ein reiches Armband,  
 Auf seinem Herzen trüg' für seine Herrin?  
 Ein böser Geist scheint jener Bande dienstbar,  
 Der ihr's verrät, so oft ein Kavalier 150  
 Mit solchem Schmuck zur Liebsten nächtl'ich wandert.  
 Denn früh am Morgen findet man ihn tot,  
 Und sonst ist nichts ihm als der Schmuck geraubt.  
 Der schlaue Degrais tobt, daß seine List  
 Vor einer größern weichen muß. Vergeblich, 155  
 Daß die Maréchauffée<sup>1</sup>, ein kleines Heer  
 An Zahl, die Straßen von Paris allnächtlich  
 Bei jedem Stundenschlag durchzieht; vergeblich,  
 Was irgend List ersinnen mag, Verkleidung,  
 Verstecke — nichts, nichts spürt die Thäter auf 160  
 Und ihre Spur erneuert jeden Neumond  
 Ein und derselbe Dolch — scheint es doch fast  
 Ein und derselbe Arm; so gleicht sich stets  
 Des Stoßes Richtung und der Wunde Form.

Mioffens.

Und keinem noch gelang's —?

Serons.

Wenn er allein ging, 165

War er verloren.

Mioffens.

Das geschieht noch jetzt?

<sup>1</sup> Berittene Polizeiwache.

## Serons.

Vor wenig Nächten noch. —

Mioffens (für sich).

Dies Wagnis könnte

Mich reizen. Nunmehr ist der Schmuck wohl fertig,  
Mit dem der Narr, der Goldschmied Cardillac

170 Mich fast ein ganzes Jahr hat hingehalten.

Die Nacht noch, wenn es möglich ist. Ich will  
Den Arm doch sehn, der schwerer wiegt als meiner.  
Ein Harnisch unterm Kleid —; ich will doch gleich  
Zum Goldschmied schicken. — Bester Meister Serons,

175 Mir fällt ein wichtiges Geschäft da ein.

Beendigt nur, ich bitt' Euch, die Erzählung.  
Vielleicht kommt unterdes das Fräulein. Sonst  
Ersuch' ich Euch, mich zu entschuldigen  
Bei unsrer Freundin, komm' ich später wieder.

Serons (verneigt sich).

180 Die Herrn vom Hofe wandten sich vor kurzem

Deshalb in einer Schrift, von Dichterhand  
Geschrieben, an den König. Ein Gericht —

Das war des Schreibens Inhalt — zu bestellen  
Mit größrer Vollmacht und Befugnis noch,

185 Als die von des La Regnie Tribunal.

Das Schreiben wußte Ludwigs Eitelkeit  
So wohl zu treffen, daß er schon bereit schien,  
Ihm zu willfahren. Fast schon unterlag sein  
Bedenken, als sein Auge wie aus Zufall

190 Auf unsre Freundin fiel — es war in den

Gemächern der Marquise Maintenon<sup>1</sup>,  
Und unter andern Herrn und Damen auch  
Das Fräulein gegenwärtig, das der König  
Vorzüglich schätzt und achtet. Bei ihr bleibt

195 Er stehn und fragt — er fordert sie zuweilen

Zum Scherz heraus — sie lächelnd, ob nicht sie auch

<sup>1</sup> Geliebte und später Gemahlin Ludwigs XIV.

Den Rittern um der edlen Minne willen  
 Geholßen sehen möchte. Da erhob  
 Das Fräulein sich. Ein Rot, wie's morgenröter  
 Die siebzehnjähr'ge Wang' nicht kleiden kann,  
 Umwob die edeln Büge; zwischen Scham  
 Und edlem Zürnen sprach sie aus dem Stegreif:

200

„Liebe sei der Helmschmuck fein,  
 Den nur Tapferkeit darf tragen  
 Wer vor Dieben kann verzagen,  
 Ist nicht wert, geliebt zu sein.“

205

Der König überrascht von dieser Verse  
 Erhabenem Sinn, verneigte sich voll Achtung  
 Und ließ sofort die vier gereimten Zeilen  
 Als Antwort setzen unter das Gesuch.  
 Von diesem aber war nicht mehr die Rede.

210

### Mioffens.

Nun, Meister, nehmt den Dank für Eure Güte.  
 Ein wichtiges Geschäft ruft mich. Empfiehlt mich  
 Dem würd'gen Fräulein und lebt wohl für heut. (Ab.)

### Zweiter Auftritt.

La Martinière. Serons.

Martinière (in der Thür.).

Sie sind allein?

Serons.

Ich bin's. Soeben ging  
 Der Graf Mioffens.

215

(Sie kommt herein.)

Seid Ihr krank? Was ist Euch,  
 Frau Martinière? Ist dem Fräulein 'was?  
 Ihr seid so ängstlich —

Martinière.

Meister Serons, wie  
 Hab' ich den Augenblick erwartet, Euch  
 Allein zu sprechen.

## Serons.

Nun so spricht? Wir find's.

## Martinière.

- Denkt Euch, die vor'ge Nacht — das Fräulein war  
Bei Hof — und ich allein in diesem Zimmer,  
Baptiste war in die Nachbarschaft gegangen,  
Ich weiß nicht anders, als die Hausthür hat  
225 Baptiste verschlossen — denkt, wie ich erschrecke,  
Als ich die Vorhausthüren gehen höre  
So hastig, daß ich weiß, Baptist' ist's nicht,  
Und eh' ich mich besinne nur, warum ich  
Doch so erschrecke — Meister Serons! wird  
230 Die Thür hier aufgerissen und ich bin —  
Denkt Euch — allein mit einem Manne hier  
Mit wildem Blick, von wildem Haar umflattert,  
Tobblaß — zwei glüh'nde Augen — „Schweigt“ —  
so spricht er  
Mit droh'nder Stimme, droh'nderen Gebärden —  
235 „Schweigt, wenn Ihr Euer Leben liebt!“ Ich mußte  
Wohl schweigen. An der Kehle packte mich  
Der Schrecken fest mit unsichtbarer Hand.  
„Wo ist das Fräulein Scuderi?“ — Was ich  
Auch stammeln mag, er glaubt mir nicht. Bald droht er,  
240 Bald ruft er, wie im tiefsten Jammer weinend:  
Die einzig' Hoffnung sei's in seinem Glend,  
Dem Fräulein Scuderi sein Herz zu öffnen, —  
Spricht von der Qual, die seit acht langen Tagen  
An seinem Leben zehre. Endlich hab' ich  
245 Die Stimme wieder, rufe nach Baptiste.  
Die Gasse her lärmt die Maréchaussée.  
Das gibt mir meinen ganzen Mut zurück.  
Auf seinem Antlitz war es, als erblaßte  
Die Blässe selbst; ein Schrei rang stöhnend sich  
250 Aus seiner Brust, der mir das Herz durchschneitt.  
Ein Kästchen holt er unterm Mantel vor  
Und stellt's hier auf den Tisch, und händeringend

Stürzt er davon. Baptiste fand offne Thüren,  
 Wie er zurückkam. Dann, als heute mittag  
 Ich mit dem Fräulein nach dem Hofe fuhr, 255  
 Da reißt's den Schlag Euch auf, daß wir erschrecken.  
 Ein bleich Gesicht, von Haaren wild umflogen,  
 Sieht Euch herein — es war derselbe, ganz  
 Gewiß derselbe, der den Schmuck gebracht.  
 Wir schreien auf vor Schreck. Er gleitet stöhnend 260  
 Vom Tritt herab — ich weiß nicht, wo er blieb.  
 Hat's nicht geschellt? Ja — Gott sei Dank! Da kommt  
 Mein Fräulein. Ach, Ihr wißt nicht, werter Meister,  
 Wie mich seit gestern abend alles ängstet.  
 Sie sollte nicht allein gehn, doch sie thut's. 265  
 Befehl einstweilen Euch das Kästchen und  
 Was drinnen ist. Dies Kästchen ist's, das gestern  
 Der schauerliche Zuspruch<sup>1</sup> hat gebracht.  
 Entschuldigt mich; ich komme gleich zurück.

### Dritter Auftritt.

Serons (allein; betrachtend).

Ein Etui für einen Schmuck, wenn ich 270  
 Nicht irre. Und ich irre nicht. (Nimmt heraus.)

Das ist

Ein Schmuck für eine Königin. So wertvoll  
 Der Stoff — die Kunst hier überwiegt ihn noch.  
 Nie sah ich solchen Wert, nie solche Arbeit.

### Vierter Auftritt.

Fräulein Scuderi. Martinière. Serons.

Fräulein (gibt Serons die Hand).

Ihr seid mir nicht willkommen, alter Freund, 275  
 Als sonst; das ist nicht möglich. Doch bedürftiger  
 Des Freundesrates fanden Sie mich nie.

<sup>1</sup> Besuch.



Sie wissen alles? Haben auch die Zeilen  
Gelesen?

**Serons** (hat ihr die Hand geküßt).  
Zeilen? — welche?

**Fräulein.**

Hier, worin  
280 Der unheilvolle Schmuck gewickelt ist.

**Serons.**  
Hier ist etwas geschrieben.

**Fräulein.**

Lesen Sie  
Und, ist es möglich, trösten Sie mich dann.  
Ich habe siebzig Jahre leben müssen,  
Um so viel Hohn und Schimpf noch zu erleben.

**Serons** (liest).

285 „Liebe sei der Helmschmuck fein,  
Den nur Tapferkeit darf tragen;  
Wer vor Dieben kann verzagen,  
Ist nicht wert, geliebt zu sein!“  
„Euer scharfsinniger Geist, hochgeehrte Dame, hat uns,  
290 die wir an der Schwäche und Feigheit das Recht des Stär-  
kern üben und uns Schätze zueignen, die auf unwürdige  
Weise vergeudet werden sollen, vor großer Verfolgung er-  
rettet. Als Zeichen unserer Dankbarkeit nehmt diesen Schmuck,  
das Kostbarste, was wir seit langer Zeit austreiben konnten.  
295 Wir bitten, daß Ihr uns Eure Freundschaft und Euer huld-  
volles Andenken nicht entziehen möget.

Die Unsichtbaren.“

**Fräulein.**

Und was sagt Ihr dazu?

**Serons.**

Ich weiß nicht, was  
Ich denken soll. Der wunderliche Baum  
300 Der Zeit wirft Euch die allertwunderlichste  
Von seinen Früchten in den Weg — Wollt Ihr  
Den Schmuck behalten?

**Fräulein.**

Ich? Doch nimmermehr! —

Wär' er nicht gar so werthvoll, könnt' ich glauben,  
Die Sache rühre von den Rittern her  
Als Rache für den unbedachten Scherz.  
Ich möchte mit des Himmels Gabe<sup>1</sup> hadern,  
Die harmlos mich so tief herabgewürdigt,  
Daß eine Rotte Bösewichter mich  
Für ihren Advokaten halten darf.

305

**Scrons.**

Deshalb, mein Fräulein, zürnt der Gabe nicht,  
Die — harmlos, wie Ihr selber sagt — so oft  
Den Freundeskreis Euch hat entzückt. Was wär'  
So herrlich, daß gemeine Bosheit nicht,  
Wenn's ihr nur dient, sich drauf berufen sollte?

310

**Martinière.**

Sie sind nie billig gegen sich.

**Fräulein.**

Was würden

315

Sie thun an meiner Stelle?

**Martinière.**

Weg erst mit

Dem Schmuck hier. Wessen Blut mag daran kleben!  
Geben Sie ihn der nächsten besten Kirche.

**Fräulein.**

Das darf ich nicht.

**Scrons.**

Sie dürfen's nicht?

**Martinière.**

Warum?

**Fräulein.**

Ich darf nicht fremdes Eigentum verschenken.

320

**Martinière.**

Wie wollen Sie den rechtlichen Besitzer  
Ermitteln? Mag's die Kirche dann!

<sup>1</sup> Gabe der Dichtkunst.

Fräulein.

Ich seh's

Ihm an den Augen an. Mein alter Freund  
Hat etwas ausgesunden.

Martinière.

Denn Sie können

325 Die Sache doch zum Stadtgespräch nicht machen.  
Wenn Degrais was davon erfährt. Das wäre  
Genug, Euch in La Regnie's Hand zu liefern.

Fräulein.

Laß unsern Freund —

Serons.

Was ich davon verstehe,

Gibt's einen Goldschmied nur, der das kann machen,

330 Nicht in Paris allein, nein, in ganz Frankreich,

In ganz Europa. René Cardillac

Ist dieses Schmucks Verfertiger. Laßt ihn

Her zu Euch kommen; laßt den Schmuck ihn sehen.

Er muß es wissen, wem er ihn gemacht,

335 Und diesem gebt sein Eignes dann zurück.

Fräulein.

Nun siehst du, Martinière, Serons denkt

Wie ich. Und war Baptiste schon bei dem Goldschmied?

Martinière.

Er fand ihn nicht daheim. Zu Saint-Sulpice

Fand er den Meister. Der will kommen, wie

340 Er seine Andacht nur beendet hat.

Ihr könnt ihn jeden Augenblick erwarten.

Serons.

Erdreht mir nicht, mein Fräulein, wenn er kommt.

Er ist ein seltsamer Gesell. So wie

Es Menschen gibt, die unter Engelslarven

345 Den Teufel bergen, so gibt's Menschen auch,

Die Teufel scheinen und doch Engel sind.

Zu diesen stellt den Cardillac. Nie barg

Eine rauh're Nuß Euch einen süßern Kern.  
 Ein langes, frommes, tadelloses Leben  
 Voll Biederkeit und jeder Bürgertugend  
 Steht für die wunderliche Larve ein. 350  
 Er ist ein Künstler, der so ganz versunken  
 In seine goldnen Träume ist, daß ihm  
 Die Wirklichkeit zum bloßen Traum geworden,  
 Der Traum zur Wirklichkeit. Nachtwandlern gleich 355  
 Geht er durchs äußre Leben und erschreckt  
 Die Wachenden.

### Fünfter Austritt.

Baptiste. Die Vorigen. Dann Cardillac.

Baptiste.

Der Meister Cardillac!

Er hat nicht lange Zeit. Noch in zwei Kirchen  
 Muß er den Abend, sagt er.

Fräulein.

Laß ihn kommen.

Baptiste (abgehend).

Ihr könnt eintreten, Meister Cardillac.

360

Cardillac tritt unbeholfen ein.

Fräulein.

Seid Ihr der Meister Cardillac?

Cardillac verneigt sich.

Serons.

So wenig

Kann dieser Meister sich verleugnen, als  
 Seine Arbeit. Beide rät man gleich.

Cardillac.

Ihr seid

Sehr gütig, Herr.

Fräulein.

Ich ließ Euch, Meister, bitten,

365 Zu mir zu kommen. Eine Frage hab' ich  
An Euch.

**Cardillac.**

Habt tausend, und antworten will ich.

**Fräulein.**

Seht diesen Schmuck und leset diese Zeilen.  
Ein Unbekannter brachte gestern nachts,  
Als ich abwesend war, dies Beides und  
370 Entfloß.

**Cardillac** (liest und bezieht).

hm! Ja! Das glaub' ich.

**Fräulein.**

Ihr seht nun,  
Daß ich das nicht behalten kann, woran  
Das Blut des Eigners klebt.

**Cardillac.**

Klebt Blut daran?

Zeigt doch! hm! Ich für mein Teil, ich seh'  
Hier nichts von Blut. Das macht verdamnte Flecken.  
375 Das müßt' ich sehn.

**Serons.**

Das Fräulein meint's nicht wörtlich.

Man sagt ja wohl: an diesem oder jenem  
Klebt Blut, wenn drum ein Mord begangen ist.

**Cardillac.**

hm, ja! das sagt man freilich. Und die Frage?  
So ist's das nicht?

**Serons.**

Zwei Fragen sind's. Die erste

380 Ist: ob Ihr diesen Schmuck gemacht?

**Cardillac** (wird eifrig).

Ob ich?

Das ist die Frage? Und nun frag' ich Euch,  
Wenn Ihr's erlaubt, ob hier noch Frage sein kann?  
Warum habt Ihr nicht Euer Aug' gefragt?

Muß man mich fragen, ob ich das gemacht,  
 Was keiner sonst kann machen, als nur ich? 385  
 Die Arbeit, Herr, von mir, die Euch nicht selbst sagt,  
 Wer sie gemacht hat, seht, die nehm' ich so  
 Und schlag' sie Euch zu Brei. Herr, habt Ihr Augen?  
 Und fragt mich, was Ihr selber sehen könnt?  
 Warum fragt Ihr mich nicht, ob das hier gelb, 390  
 Das rot und das — ei, geht mir doch zum Hentel!

Serons.

Ei, Meister, seid Ihr kurz —

Cardillac.

Herr, seid Ihr lang  
 Mit Euern Fragen. Nunmehr könnt' ich auch  
 Die zweite wissen.

Serons.

Gut. So sagt dem Fräulein,  
 Für wen Ihr diesen Schmuck verfertigt habt? 395

Cardillac.

Ihr fragt schon wieder unnütz, Herr. Für wen  
 Denn sonst als für das Fräulein?

Serons.

Habt Ihr mich  
 Zum besten?

Cardillac.

Wem? wenn dem nicht, der ihn hat?

Serons.

Wenn Ihr es so nehmt, freilich; wenn sie ihn  
 Einmal besitzen sollte, war er auch 400  
 Für sie gemacht. Doch seht Ihr, daß das Fräulein  
 Ihn nicht besitzen will. Deshalb ja eben  
 Seid Ihr gefragt. Man will von Euch nun wissen,  
 Wem dieser Schmuck hier rechtlich angehört,  
 Wem Ihr ihn auf Bestellung habt gemacht? 405

Cardillac.

Den macht' ich, Herr, auf eigene Bestellung,

- Das heißt, — wenn Ihr es hören wollt —: ich suchte  
 Ein's Tags das Schönste von Demanten aus,  
 Was ich besaß. Ich bin so arm nicht, Herr,  
 410 Daß ich nicht kaufen könnte, was ich mache:  
 Den Schmuck hier macht' ich mir zum heil'gen Christ,  
 Und als er fertig war, da sagt' ich mir:  
 Du bist ein großer Sünder, Cardillac,  
 Du willst den Schmuck zur Buße deiner Sünden  
 415 Den Heil'gen opfern, wenn du dich erst satt  
 Gesehen hast. Und legt' ihn in die Truhe.  
 Da war er eines Morgens fort — weiß Gott,  
 Wie es geschehn — der einz'ge Schmuck allein  
 War fort; sonst fehlte nichts. Was ist das anders  
 420 Als Himmelschickung? sag' ich nun. Mir war  
 So fromm zu Mut, da ich den Schmuck gehämmert,  
 Und wie ich nun das edle Fräulein seh',  
 So wird es hell mir vor den innern Augen:  
 Da weiß ich endlich, daß ich sonst für niemand  
 425 Den Schmuck gemacht, als für das edle Fräulein.

**Serons.**

Ei seht; Ihr glänzt in allen Farben, Meister,  
 Trotz Euerm Schmuck hier. Daß Ihr fromm seid, wußt' ich;  
 Daß Ihr galant sein könnt, trotz einem Hosherrn,  
 Damit habt Ihr mich überrascht.

**Fräulein** (verwundert lächelnd).  
 Hab' ich

- 430 Euch recht verstanden?

**Cardillac.**

Wenn Ihr gütigst mich  
 Verstehen wollt, bitt' ich Euch nicht vergebens:  
 Helft meinem frommen Traume zur Erfüllung,  
 Behaltet gütigst, was nur Euch gehört.

**Fräulein.**

- Nein, Meister, seid Ihr denn —? Was fällt Euch ein?  
 435 Wär' ich, was ich gewesen bin, noch jung  
 Und, was ich nie war, schön; dann ja; wer weiß,

Was dann geschäh'. Denn wär' ich jung und schön,  
 Wär' ich auch eitel. Aber, aber, Meister —  
 Auch abgesehn davon, daß ich nicht weiß,  
 Wie ich nun eben zu der Gabe komme;  
 Was soll dem welken Arm der frische Schmuck,  
 Der nur erinnern wird an das, was fehlt?  
 Und was dem Halse der Matrone, die  
 Sich pudt, indem sie ihn versteckt? Ich weiß,  
 Es zielt ein Schmuck die Schönheit nur allein,  
 Die schön genug ist, auch den Schmuck zu zieren.  
 Soll er in ew'ger Ruh' begraben liegen?  
 Nein; eine Sünde wär's an ihm und Euch.

440

445

### Cardillac

(hat, während das Fräulein sprach, den Schmuck in die Hand genommen und mit Überwindung wieder hingesezt; jetzt faßt er ihn krampfhaft mit zitternder Hand; sein Wesen ist im Kampf; was er spricht, mehr Selbstgespräch).

Ihr wollt ihn nicht. Durchaus nicht. Wollt ihn nicht.

(Er schiebt ihn mit Gewalt wieder von sich.)

Geb' ich's der Kirche, hat die Armut nichts.  
 Doch in des Fräuleins Hand da wuchert es,  
 Bringt Segenszinsen hundert-, tausendfach,  
 Und was ich vorhab', dazu brauch' ich Segen.  
 Und sicher bin ich vor dem bösen Geist.

450

Sie ist ein Kind des Lichts. Aufkommen kann  
 Er nicht vor ihr. — Nein, nein. Mein edles Fräulein,  
 Ihr müßt --

455

(er faßt ihn, um ihn dem Fräulein hingureichen; wie er ihn in der Hand hat, reut's ihn, und er zieht ihn zurück).

Ihr wollt ihn nicht. Bricht mir der Schweiß

Da aus. Ich bitt' Euch, habt Barmherzigkeit  
 Mit einem Sünder, nehmt ihn hin --

(er nimmt den schon hingeschobenen wieder zurück; schwer aufatmend).

Ihr wollt

Ihn nicht — durchaus nicht — wollt ihn nicht? Ah, ah!  
 Er bleibt mir an den Händen kleben und  
 Doch brennt er mich.

460

(Er bricht in Schluchzen aus.)

Nehmt ihn doch nur. Nehmt ihn.



O, all ihr Heiligen! — Ich — hm — ja — ich —  
 Muß schnell nach Haus; da fiel mir etwas ein.

(Bleibt stehn und hebt die Hand nach dem Schmutz; bezwingt sich.)

465 Ob — ja — nein. Ich muß fort, muß fort. Ja ich  
 Muß fort. Hm, ja; da wartet einer — seht —  
 (bezwingt sich noch einmal.)

Fräulein.

So nehmt doch —

Cardillac (kragt sich an den Ohren).

Ist das eilig! Ist das eilig!

(als wenn ihn jemand gerufen)

Ich komme schon!

(In polternder Eile, wie gejagt, ab.)

Sechster Auftritt.

Vorige ohne Cardillac.

Fräulein

(nach einer Pause verbußt, wie alle).

Kränk' ihn die Weig'rung so?

Scrons

(der die unbehagliche Stimmung durch einen Scherz verschonen will).

Mein Fräulein, nehmt mir Guer Herz in acht!

470 Um Guer Herz will Euch der Meister bringen.

Das ist der Fisch, nach dem der Schmutz hier angest.

Martinière.

Ja; er ist rasend, wenn er nicht verliebt ist.

Fräulein (lachend).

Das wär' mir doch noch eine Goldschmiedsbraut:

Gesekt von Jahren und von echtem Adel.

475 Wenn er — wir scherzen, und doch ist es uns

Kein rechter Herzensernst mit diesem Scherz.

Ich will es nur gestehn, was ich empfinde.

Mich kränkt es, daß ich einem Ehrenmann

So Unrecht thun muß, und kann's doch nicht ändern.

Sein Hiersein preßte mir, ein Alp, die Brust,  
Und kaum barg unter Scherzen ich die Angst.  
Mehr war's als Widerwillen — Grauen war's,  
War Schander, was der Mann mir hat erregt.

Scrons, zum Gehen fertig.

**Martinière.**

Verliebt ist er. Das laß' ich mir nicht nehmen!

Vorhang fällt. Ende des ersten Aufzugs.



## Zweiter Aufzug.

Cardillacs Werkstatt.

## Erster Auftritt.

Olivier sitzt arbeitend. Madelon, von ihm nicht bemerkt, naht sich ihm; zuweilen hält er inne und seufzt auf; wie er das wieder thut, neigt sie sich zu ihm; aufsehend sieht er ihr Gesicht an dem seinen.

Madelon.

485 Schon wieder?

Olivier (schrickt auf).

Madelon?

Madelon.

Wie klingt das Kläglich!

Das heißt nicht: Madelon ist all mein Glück.

Böser Olivier, bist du so falsch?

Du sagtest: Madelon, du bist mein Ich;

Und weiß dein Ich allein nicht, was dich kränkt?

Olivier.

490 Mein Glück ist dein; den Schmerz laß mich behalten.

Madelon.

Gib lieber mir den Schmerz. Den Schmerz vertraut

Man nur dem Freund; das Glück teilt man mit jedem;

Vertraust du mir den Schmerz, bin ich dein Freund.

Bin ich dein Freund nicht? Ach, so täuscht' ich mich!

495 Dir wollt' ich alles sein; und nun gibst du

Die bessere Hälfte mir zurück. Du denkst,

Ich bin ein kindisch Mädchen, gut nur, wenn du

Erheit'ung brauchst. Ernst muß der Freund dir sein.  
 Ich bin nicht kindisch nur; ich kann auch ernst sein.  
 Wie quält' ich mich! Er überschätzt mich, dacht' ich,  
 Hält mich für besser, klüger, als ich bin.  
 Nun seh' ich, wie ich irrte, und du zwingst mich,  
 Mich selbst zu loben. Alles dir zu sein,  
 Hoffst' ich — und bin dir nichts.

500

Olivier.

Du bist mir — zu viel!

Madelon.

Doch hast du recht. Ich bin ein albern Kind.  
 Gewiß! Sonst könnt' ich raten, was dir fehlt.  
 Ich kann's nicht, kann nur weinen, kann nur bitten,  
 Wenn dich was ängstet, das dich treffen soll,  
 Laß mich's mittreffen!

505

Olivier (thut sich Gewalt an).

Eine Grille ist's.

Du würdest lachen, wenn du's wüßtest. Komm  
 Und laß uns scherzen.

510

Madelon.

Sag' mir, ist's mein Vater?

Olivier (kann eine Anwandlung nicht bergen).

Dein Vater?

Madelon.

Claudes Eaton sagt' es mir.

Er hat dich hart behandelt meinetwegen,  
 Armer Olivier! Für dich nicht hätt' er  
 Mich aufgezogen — doch was ist dir?

Olivier (aus Gedanken aufschreckend).

Wo=

515

Von sprach ich doch?

Madelon.

Von meinem Vater.

Olivier.

Was

Hab' ich —

**Madelon.**

Wie er dich aus dem Haus gestoßen,  
 Weil er erfuhr, daß du mich liebtest. Ich  
 hatt' es ihm selbst gesagt. Olivier,  
 520 Nicht wahr? Ein Kind darf seinem Vater nichts  
 Verschweigen? Wollt' ich auch, ich könnt' es nicht.  
 Und er ist gut, wenn er auch manchmal zürnt.  
 Das eine Mal schien all mein Flehn umsonst,  
 Doch in der Nacht —

**Olivier**

(wieder aus Gedanken aufschreckend).

Was weißt du von der Nacht?

**Madelon.**

525 Du närrischer Olivier; wie du fragst!  
 Hatt' er sich's anders überlegt. Da fiel  
 Ihm bei, wie du so fleißig doch und wie  
 Geschickt du bist. Früh kam er vor mein Bett  
 Und sagte: „Wohin denkst du, daß so früh  
 530 Ich gehe?“ — „Auf den Markt wohl?“ — „Albern Kind!  
 So früh? Ich gehe zu Olivier Bruffon,  
 Und will er, seid ihr Bräutigam und Braut.“  
 Da litt mich's freilich auch im Bett nicht mehr.  
 Du schriest? Ich hör's am Tritt. 's ist Claudes Caton;  
 535 Sie darf uns nicht beisammen sehn, sonst zieht  
 Sie uns mit ihren Scherzen auf.

**Zweiter Auftritt.**

**Caton.** Vorige.

**Caton** (noch in der Thür).

Weil ich

Doch just vorbeigeh'. Guten Tag herein!  
 Wo Liebesleute sind, braucht's nicht den Wunsch.  
 Ich muß mich setzen, wenn ihr mir's vergönnt.  
 540 Vor Schrecken zittern mir die Knie. Stets mächt'ger

Wird der Gottseibeins. Ei, ei, ei, ei!  
 's geht nirgends toller zu als auf der Welt.

**Madelon.**

Ihr habt doch stets 'was Neues.

**Caton.**

Ja; das Neue,  
 Gott sei's geklagt. Seit vierzig Jahren hab' ich  
 So vieles Neue nicht erlebt, als nun  
 In einem Monat. Ein; das Neue, das —  
 Ist neu; das Alte aber ist das Gute.  
 Und doch ist jetzt nichts neuer als das Gute.  
 Doch das ist's nicht, was ich zu sagen kam.  
 Ja, braver Meister Cardillac, jetzt müssen  
 Die Frommen sich zusammenthun. Denn soll  
 Die Welt ein Jahr noch halten, kostet's Knien  
 Und Beten, Fasten, Beichten, Händeringen. —  
 Der fromme Meister — in der Kirch' ist er  
 Gewiß. Wo sollt' er anders sein? Ganz recht,  
 's ist seine Zeit. O ja, in dieser Zeit  
 Ist's endlich Zeit, auf nichts mehr Zeit zu wenden,  
 Als daß heizeit — du lieber Gott! bin ich  
 Da in die Zeit gekommen — was doch — ja,  
 Mich wundert gar nichts mehr; i Gott bewahre!  
 Die Welt geht jetzt so rasch, daß man sich nicht  
 Verwundern darf, will man zurück nicht bleiben.  
 Der Meister Cardillac — kenn' ich ihn vier  
 Und zwanzig Jahr? Wie so? Und war sein Ja  
 Nicht mehr, als wenn ein andrer schwur, sein Nein  
 Nicht wie ein eisern Thor, dadurch kein Aber,  
 Kein Außer und kein Doch den Weg mehr fand?  
 Und doch! Heut schilt er laut, das Angesicht  
 Zornflammig: Fort mit dir! Aus meinem Haus!  
 Für dich hängt diese Frucht zu hoch. Mein Kind  
 Solch einem Burschen? Und denselben Burschen,  
 Den er heut ausgewiesen, führt er selber  
 Mit seiner selben Hand durch selbe Thür

545

550

555

560

565

570

- In selbes Haus und in die selbe Stube,  
 575 Zur selben Tochter, die er erst ihm hat  
 Versagt. Da möchte man doch selber nicht  
 Den selben Augen und den selben Ohren —  
 Ich sage weiter nichts; auch wollt' ich damit  
 Gar eigentlich nichts sagen. Sonst einmal,  
 580 Wenn einem eine Taub' ins Maul geflogen,  
 Will sagen, wenn ein Mensch ein Glück gemacht,  
 So war er fröhlich auch von Angesicht  
 Und lobte Gott und die ihm wohlgethan —  
 Ihr meint, das geht auf Euch? Nun, wen es traf,  
 585 Der wird's wohl spüren. Aber solch ein Bräutlein —  
 Euch mein' ich nicht, Herr Bruffon. Ja, des Königs  
 Erhabene Person, wär' er nichts mehr  
 Als eines Bürgers Kind, dürfte sechs Kerzen  
 Von weißem Wachse seinem Heil'gen stiften.  
 590 Was meint Ihr? René Cardillac's, des bravsten  
 Und angesehensten Bürgers in Paris  
 Erwählter Schwiegersohn — und ein Gesicht,  
 Als wär' — ich nenne niemand, nein; ich nicht!  
 Doch kommen einem allerlei Gedanken.  
 595 Ein gut Gewissen macht nicht bleich — ich meine  
 Den Mann im Mond — und wenn ein großer Haß  
 So plötzlich sich in Lieb' verwandelt, wer  
 Muß denn auch gleich an Liebestränke denken!  
 Ein frommer Mensch denkt heutzutage gar nicht.  
 600 Nun bin ich fertig für diesmal.

(Schritte außen; indem sie öffnet.)

Der Meister?

Ja. Und der arme Lejean ist mit ihm.

### Dritter Auftritt.

Cardillac rasch herein; hinter ihm Lejean. Die Vorigen.

Cardillac.

Ihr wollt? — Was wollt Ihr? Kommt Ihr mir schon wieder?  
 Hab' ich nicht erst —? Wer jagt am Bürger nicht

Sich voll? Der Hof, die Kirche; muß auch solch —  
Ihr kommt zu mir, als müßt' es sein. Zu wein  
Geh' ich denn nun?

605

Sejean.

Wärt Ihr ein braver Armer,  
So sagt' ich: Geht zu René Cardillac!  
Wenn Gott nicht hilft, so hilft der Cardillac.

Caton.

Bei Gott! Er ist ein Sieb. Von oben schüttet  
Der Herrgott; unten lieft das Armut auf.

610

Cardillac

(als sollt' es niemand sehen, daß er gibt).

So; gebt die Hand — so, Tölpel. Muß es denn  
Jed' Mutterkind mit ansehen?

(barisch)

Ich Euch geben  
Und immer geben! Fragt doch, ob ich solch  
Ein Schwamm bin, den man nur zu drücken braucht.

Sejean.

O, Meister —

Cardillac.

haltet's Maul! — Sie nennen mich  
Freigiebig hier? Ich bin's nicht. Ich bin geizig.  
Und sagt Ihr's jemand — Überlaufen wird  
Man ohnedem von Freund und Feind. Schon gut.  
Noch eins! Wenn Ihr wo sagen hört: der Mann,  
Der Cardillac, ist doch ein geiz'ger Schuft;  
Da zuckt die Achseln, sagt: das weiß der liebe  
Gerechte Gott und ich — ich hab's erfahren!  
Sagt Ihr mir irgendwo, daß ich Euch gab ---

615

(wieder barisch)

Nun geht und laßt mich ungeschoren!

620

Sejean.

Tausend

Und aber tausend —

Cardillac.

Wollt Ihr gehen? frag' ich.

625



Lejean.

Laßt einen alten Mann —

Cardillac.

Schert Euch zu dem

Und jenem —

Lejean.

So nimm du den Dank, o Gott,  
Den dieser gute Mann —

Cardillac.

Zum Henker! Bringt

In dieser gotteslästerlichen Zeit

630 Die Menschen noch zum Fluchen!

(Wieder, als sollt' es niemand sonst hören.)

Seid mir sparsam

Und jeden Freitag könnt Ihr —

(wieder barsch)

Wart', ich will

Euch Beine machen!

(Er kommt mit einem Hammer auf ihn zu.)

Lejean entflieht.

### Vierter Auftritt.

Vorige ohne Lejean.

Caton.

Wunderbar! O über

Den Mann, der aller Heil'gen Wunderlichster

Und aller Wunderlichen Heiligster!

635 Ihr seid mir ein Johannes in der Wüste.

Wie jener seinen Leib in haren Kleid,

Versteckt Ihr Eure Milde hinter Zorn.

Cardillac.

Gib mir mein Hauskleid, Madelon — Daheim

Ist doch daheim.

Caton.

Doch, Meister Cardillac,

640 Wo wir auch sind, sind wir bei Gott zur Miete.

**Cardillac.**

Und mit der Zunge tragen wir sie ab.

**Caton.**

Weshalb ich eigentlich gekommen bin —  
Laut red' ich nicht davon. Ihr wißt, daß man  
Fast jeden Morgen hier in Gottes liebem  
Paris Erschlagene gefunden hat.

645

**Cardillac.**

Und wenn ich's weiß?

**Caton.**

So wißt Ihr nichts; ich meine,  
Nicht, wer's gethan.

**Cardillac.**

Und das ist jaß fobiel,  
Denk' ich, als einer weiß. 's weiß keiner mehr.

**Caton.**

Ganz recht. Und einer weiß es doch. Wißt Ihr,  
Der eine, der das alles angestellt.

650

**Cardillac** (wilt).

Der eine? Dumm Geschwäh! Was wißt Ihr da  
Von einem? Hol' Euch der und jener! Hat  
Man Euch ein Märchen aufgeheftet? Ja?  
Mit Guerm einen! Dichtet ihm doch gleich —  
Seid einmal d'rüber — einen Namen an.  
Bringt noch unschuld'ge Bürger ins Gerede  
Mit Guerm —

655

**Caton.**

Ei, geratet Ihr in Zorn,  
Verblaßt Euch ganz.

**Cardillac.**

Verblaßt? Ich bin nicht blaß.  
Was sucht Ihr mir da im Gesicht herum?  
Was einer? Nein, ich sag' Euch: Hundert find's,  
Hundert zum wenigsten. Es langen hundert  
Noch nicht. Und einer? Warum nicht ein halber?  
Das wär' der Teufel!

660

**Caton.**

Freilich doch, nun freilich!

Der ist's ja eben, den ich meine.

**Cardillac.**

Was?

**Caton.**

- 665 Ja; der Gottseibeius. Das weiß ich so  
Genau, als wär' ich selbst dabei gewesen.  
Seht Ihr, hätt' ich die Hörner ihm befühlt  
Mit meinen Händen, wüßt' ich's nicht genauer.  
Warum denn sonst der Lärmen der Patrouillen
- 670 Mit Räuspern und mit Stößen durch die Straßen?  
Als wollten sie den Dieb zu fürchten machen  
Mit ihrer Furcht? Lärmt auch die Kage, wenn  
Sie Mäuse fangen will? Wann war's doch? War's  
Gestern nicht, daß Euch der schlaue Degrais,
- 675 Der Polizeileutnant — er war verummt  
Und schlich auf allen vieren durch die Straßen  
Im Schatten fort; und wie er in Gedanken  
Der Mutter Gottes zwanzig Kerzen stiftet  
So daß wie er, wenn sie's gelingen läßt —
- 680 Da singt's und tanzt's die Straße her, wie nur  
Ein Cavalier, wenn er zur Liebsten schleicht.  
Nun — ich verteid'ge solche Gänge nicht,  
Ich nicht. Die Strafe war auch gleich dahinter:  
Ein Faustschlag wie ein Donner Schlag. Da liegt
- 685 Der Cavalier. Der Polizeileutnant  
Schreit laut: Nun hab' ich euch, ihr Mörderbande!  
Stößt in sein Horn, oder vielmehr er will's,  
Will schreien und will stoßen. Ach, du heil'ger  
Sebastian! Was schreit er und was stößt er?
- 690 Er schreit Miau. Vor Schrecken fährt er sich  
Hinter die Ohren. Da war keine Haut mehr,  
Ich meine, keine Menschenhaut. Er greift  
Sich ins Gesicht — ach, nichts und nichts als Hammel-  
Und Kagenfell. Der Teufel aber springt

Euch wie ein Hund, so groß als wie ein Kalb,  
Mit Augen — hört, mit Augen! na — mit Augen,  
Ich sage weiter nichts davon. Hättet  
Ihr sie gesehn — na, ich vergesse sie  
In hundert Jahren nicht.

695

**Cardillac.**

Ha, ha, ha, ha!

Ihr waret selbst dabei?

**Caton.**

So was man selbst

700

Dabeisein nennt, so eigentlich nun nicht.  
Das weiß doch aber alle Welt, was der  
Gottseibeius für Augen hat. — Der springt  
Auf Degrais los. Der will schnell auf die Beine,  
Ich meine, auf die Menschenbeine. Das  
Ist Häckerspinnen<sup>1</sup>. Nun, so läuft er denn  
Als Rake auf vier Beinen fort. Der Hund,  
Groß wie ein Ochse, immer hinterher.  
So geht es Straßen auf und Straßen ab.  
Die Rake macht Sprünge groß wie ihre Angst,  
Doch der Gottseibeius mit seinem langen  
Kamelhals immer hinterdrein, bis endlich  
Degrais die Genovevengirch' erreicht, —  
Da war er sicher. Der Gottseibeius  
Sah durch die Kuppelfenster —

705

710

**Cardillac.**

Kuppelfenster?

715

Das nenn' ich doch in kurzer Zeit gewachsen.  
Und Degrais, wuchs der mit?

**Caton.**

Nein; der ward kleiner.

Durchs Schlüßelloch entkam er in die Kirche.  
Da schlug es eins, und Degrais saß, gestaltet

<sup>1</sup> Häckerling spinnen, ein fruchtloses Bemühen.

- 720 Wie sonst, in einem Beichtstuhl. Doch ihm war's,  
Als wär' er nur aus einem Traum erwacht.  
Der Gottseibeius aber war entwichen.

### Fünfter Auftritt.

Martin. Borige. Caton (im Abgehn).

Martin.

Gott grüß' Euch. Seid Ihr Meister Cardillac?

Cardillac.

Zuweilen.

Martin.

Wie?

Cardillac.

- Ich meine, Meister — Cardillac  
725 Heiß' ich nun fünfzig Jahr'. Ihr seht, ich hab'  
Zu thun.

Martin.

Ihr überrascht mich nicht. Ich muß es  
Gestehn: der Ruf von Eurer Seltsamkeit,  
Nicht mein Geschäft allein führt mich zu Euch.

Cardillac.

- Den Leuten, die wie alle andern sind,  
730 Deucht jeder seltsam, der ist, wie er selbst.  
Ich bitt' Euch, geht! Wer Kurzweil kommt zu suchen  
Bringt Langeweile mit. Ich merk' schon, Euer  
Geschäft ist, einen Narren mir zu zeigen.  
Vergebt; ich bin gern grad' heraus.

Martin (für sich).

Was ist

- 735 Das für ein Mensch! Welch stechend unstet Auge!  
Ist dieses trocken biedre Wesen Wahrheit,  
Hat keine Seele je unpassender,  
Als dieses Mannes Seele, hier gewohnt.

**Cardillac.**

Ihr habt wohl selten ein Gesicht gesehen?  
 Ich kann's nicht leiden, dieses Spionieren.  
 Ihr seht, Ihr stört mich. Wollt Ihr was, so sagt's  
 Und geht.

740

**Martin.**

Hier bring' ich, Meister Cardillac,  
 Fünf edle Steine, nichts Besonders eben —

**Cardillac.**

Seid Ihr ein Kenner? Nichts Besonders? Hm.  
 Euch soll doch gleich — Wenn Ihr kein Auge habt,  
 So laßt's die edlen Steine nicht entgelten!

745

Hm, hm, ei, ei, (indem er sie in der Hand zusammenstellt)

Das macht sich. Hm; ja. Seht  
 Die schönsten Mädchenaugen einem Fisch  
 An seinen Bauch. Was? Augen sind nicht Schuppen,  
 Und Guer Goldschmied war ein Stümper. Hol' ihn  
 Der Teufel. Schön ist alles. Nichts ist häßlich,  
 Wenn's nur an seiner rechten Stelle steht.

750

Was ist das Schöne? was an einem Schmuck?  
 Die Steine sind es nicht; das Gold ist's auch nicht.

Stellt sie ein wenig anders, als sie müssen,  
 Es ist daselbe Gold, dieselben Steine,

755

Doch mit der Schönheit ist's vorbei. So wie  
 Des Mondes Abglanz in dem Krug mit Wasser,  
 So ist das Schöne eines Schöneren Abglanz,  
 Das Ihr mit Händen nur nicht greifen könnt.

760

Ihr könnt nichts weiter thun, als Guern Krug  
 So stellen, daß der Mond sich drinnen spiegelt,  
 Und steht er recht, scheint schlechtes Wasser Gold. —

Hm. — Nichts Besonders. Wartet nur. Ich kenn' Euch!  
 Der sadste Hans, der nicht sein leichtes Handwerk  
 Begreift, spricht man von Kunst, da reißt er sich  
 Und reißt sich selber zur Bewund'ring hin  
 Mit weisem Urtheil und mit Lob und Tadel.  
 Und hätt' er nur nichts Besseres zu thun,

765

770 Er würd' uns zeigen, wie man's machen muß.  
 Gebt her und sagt mir, was es werden soll.  
 Ein Halsband? Armband? Diadem?

Martin.

Ein Halsband.

Cardillac.

Recht. Recht. Nun geht zum — daß ich's nicht vergesse,  
 Ihr heißt?

Martin.

Ich heiße Martin.

Cardillac.

Martin? Seid —

775 Ich will doch hoffen —

Martin.

Wohne Faubourg Saint

Germain.

Cardillac.

Seid Ihr der große Maler, der  
 Die heil'gen Kön'ge in der Notre-Dame  
 Gemalt.

Martin.

Was weiter?

Cardillac.

Ei, zum Teufel, Herr!

Was weiter? Nichts. Denn weiter geht es nicht.

780 Seht, ich verstehe nichts von Proportionen  
 Und von Verkürzungen. Doch für die Farbe  
 Und für den Schmuck, da hab' ich Sinn für hundert.  
 Da an des Mohrenkönigs Säbel habt  
 Ihr Edelsteine angebracht — man sieht,  
 785 Ihr habt Verständnis von der Steine Wesen.  
 Ihr seid ein großer Maler.

(Er bringt ihm seine Steine mit heftiger Gebärde wieder auf.)

Da — da, nehmt,

Laßt Euer Halsband machen, wo Ihr wollt.

(Er setzt sich wieder zur Arbeit.)

**Martin** (erstaunt).

Plagt Euch —? Nur eben wolltet Ihr —

**Cardillac.**

Ich wollte;

Nun will ich nicht.

**Martin.**

So sagt mir wenigstens,

Warum?

**Cardillac.**

Wenn einer erst ins Fragen kommt.

Warum halt' ich den Hammer mit der Rechten? 790

Könnst' ich ihn nicht auch in der Linken halten?

Wenn ich ihn nun mit meinen Zähnen faßte?

Ihr fragt: warum ich Euch nichts machen will?

Wenn ich nun frage: warum fragt Ihr mich? 795

### **Sechster Auftritt.**

**Jérôme. Die Vorigen.**

**Cardillac** (barock).

Was gibt's?

**Jérôme.**

Graf Moissens, mein gnäd'ger Herr,

Will sich nicht mehr gedulden mit dem Schmuck —

**Cardillac.**

Ah, mit dem Schmuck. Kommt wieder, guter Freund,

In acht — in vierzehn Tagen. Heute ist

Der Erste; fragt am Letzten wieder nach. 800

**Jérôme.**

Zehn Monde schon habt Ihr mich so zum Narren.

Jetzt reißt dem Grafen die Geduld. Wenn nicht

Den fert'gen Schmuck, so will er seine Steine;

Ich geh' nicht eher, bis Ihr mir sie gebt.

**Cardillac.**

Hol' Euch der — da, ins Teufels Namen, nehmt! 805

(Er bringt den Schmuck zum Vorschein.)



**Jérôme.**

Nun endlich ist er fertig!

**Cardillac.**

Fertig? Wißt

Ihr auch davon? Wärt Ihr erst selber fertig!  
Und kurz und gut: ich geb' ihn Euch noch nicht.

(Er will den Schmuck wieder wegnehmen.)

**Martin.**

Ein herrlich Stück. Erlaubt. Und das nennt Ihr  
810 Nicht fertig?

**Cardillac.**

Was? Ein Stuhl, ein Tisch, ein Sattel,  
'ne Pflugsschar, die wird fertig. Denn das Handwerk  
Ist endlich. Ist es brauchbar, ist's geraten.  
Das Schöne wird nie fertig; immer könnt' es  
Noch schöner sein. Und Ihr, ein Künstler, sprecht  
815 Von Fertigsein?

**Martin.**

Das Schöne ist ein Maß.  
Was drunter und was drüber ist's nicht mehr.

**Cardillac** (lauernd).

Was, guter Freund? Ihr braucht es doch noch nicht?

**Jérôme.**

Ich sag' Euch, morgen muß der Graf es haben.

**Cardillac.**

Was, morgen? Übermorgen. Ist's denn gar  
820 So eilig?

**Jérôme.**

Ein Geburtstag ist im Jahr  
Nur einmal.

**Cardillac.**

Ein Geburtstag; hm; 's hat freilich  
Zweifachen Wert, kommt es zum rechten Tag.  
Und die Frau Gräfin — ist wohl jung und schön? —

**Jérôme** (lachend).

Ja; sie ist schon zum zweiten Male jung.

Sie war schon einmal zwanzig; jetzt wird  
Sie's noch einmal dazu.

**Cardillac.**

Spitzbube, du!

Der Bursch ist wichtig. Gut. Den Schmuß schlag' ich  
Zusammen noch einmal. So, wie er ist,  
Paßt er für zwanzig Jahre, nicht für vierzig.

**Jérôme.**

So gebt ihn nur; denn — im Vertrauen — der gnäd'gen 830  
Frau Gräfin wird der nicht zu teil. Der kommt  
Gar nicht so weit von hier. Wißt Ihr? -- Da um  
Die Ecke —

**Cardillac.**

Um die Ecke —

**Jérôme.**

Von der Straße

Nicaise; da gleich bei der langen Mauer —  
Da wohnt —

**Cardillac.**

Was kümmert's mich? Laßt mich zufrieden 835  
Mit Guerm Sündenleben.

**Jérôme.**

Mein Herr Graf

Kommt nur soeben aus dem Krieg zurück.  
Wer aus der Fremde kommt — so ist's Gebrauch  
Der muß — Ihr wißt schon — schweigen —

**Cardillac.**

Dacht' ich's nicht?

Ja; dies Paris, das ist ein neues Sodom.  
Da hilft kein Warnen mehr, kein Himmelszeichen.  
Und schickt der Herrgott einmal eine Pest,  
Muß der Strafengel noch zum Kuppler werden.

**Jérôme** (will fort).

Nun gebt ihn her —

**Cardillac.**

Kommt morgen wieder, morgen.

## Jérôme.

- 845 Nun gut. Vor zehn Uhr aber, sag' ich Euch!  
 Punkt else pflegt mein Herr — ist's just nicht Vollmond —  
 Ihr wißt nun, welchen Weg zu gehn. Er wird  
 Mich schelten, daß ich heut den Schmuck nicht bringe. (Ab.)

## Siebenter Auftritt.

Vorige ohne Jérôme.

Cardillac (für sich).

Da um die Ecke — und Punkt elf —

Martin.

Ich sehe,

- 850 Man hat mich nicht belogen. Zwingen muß  
 Man Euch, will man zu dem Bestellten kommen.

Cardillac.

- Gebt Ihr ein Bild, an daß Ihr Euch gewöhnt,  
 So gern aus Euern Händen, Meister Martin?  
 Ein Bild wird erst durch den Beschauer fertig.  
 855 So ist's mit Büchern auch. Ein Buch ist schlecht,  
 Wenn's nicht den rechten Leser findet, der  
 Im Lesen erst es fertig macht. Es liest  
 Kein Leser mehr heraus, als er hineinliest.  
 Dem andern ist das'selbe Buch ein ander's.  
 860 Macht Ihr ein Bild, so ist's die Wirklichkeit,  
 Durch Euer großes Auge angeschaut.  
 Der Kluge weiß Euch Dank; indem er sie  
 Durch Euer Auge schaut, glaubt er die Klarheit,  
 Die Ruh', die Euerm Anschau'n eigen ist,  
 865 Die wohn' in seinem Aug'. Er fühlt sich größer  
 In Eurer größeren Persönlichkeit;  
 Das nennt er Kunstgenuß und dankt es Euch. —  
 Hol' Euch — da der Gedanke macht mich wild:  
 Mein Werk soll ich hingeben, mich, mich selbst,  
 870 So wie's dem Herrn beliebt zu winken!  
 Hört Ihr? das macht mich toll. Was meint Ihr? Wie?

**Martin.**

Was hilft's. Ein jeder Stand hat seine Rechte.  
So wollt' es Gott. Drum laß' ich mir's gefallen.

**Cardillac.**

Hat seine Rechte? Schwagt mir nicht so zahm.  
Gott schuf das Recht; die Rechte schuf der Teufel. 875  
Ich sag' es Euch nur, Meister: Frankreichs Adel  
Ist faul. Dem schönen Frankreich fehlt ein Gärtner,  
Der schneidet, schneidet, bis aufs Leben schneidet.  
Davon ein andermal. Was, Meister Martin?  
Ihr macht den Stuhl, und dürft nicht sitzen drauf. 880  
Ihr schafft, damit ein andrer schwelgen kann.  
Aus Euern Mühlen destilliert er Wein. —  
Und, trunken von dem Wein, sieht er sich um,  
Ob Ihr ein schönes Weib nicht habt; ob er  
Nicht der Gesundheit Eures Hauses kann 885  
Das Gift einimpfen, das sein Blut verpestet.  
Und was Ihr schuft, was Euerm tiefsten Wesen,  
Da es erregt in heißen Wogen schwoll,  
Entstieg wie jene Göttin aus dem Meere,  
Wovor Ihr selber knie'n und schmachten möchtet 890  
Ein ganzes Leben lang — um die verstumpften Sinne  
Empor zu stacheln, holt er sich die Kraft  
An Eurem Bild, um Euer Haus zu schänden.  
Ihr müßt Euch selbst verkaufen. Denn das Bild  
Ist mehr Ihr, als Ihr selbst — denn Ihr müßt leben. 895  
Ihr müßt ihn selber waffnen, Euch zu schänden  
Mit Eurem Heiligsten — denn Ihr müßt leben.

**Martin.**

Er kauft die Leinwand, doch das Bild bleibt mein;  
Er holt es in sein Haus, doch bleibt's bei mir.  
Dem, der es schaffen kann, gehört das Schöne, 900  
Der Reiche hat den Marmor — wir den Gott.

**Cardillac.**

Zum Teufel, nein! sag' ich. Denn, wenn er will,  
Kann er den Marmor, den er kauft, zerschlagen. —

Mein ist nur, was ich straflos kann zerstören; —  
 905 Und thut er das, hat Euer Gott ein Ende.  
 Aus Eurer Göttin macht er seine Dirne  
 Durch frech Betrachten. —

(Er hat den Schmuck in der Hand.)

Diese Himmelsfunken,

Die süßen, wonn'gen Tropfen meines Herzbbluts,  
 Die soll ein andrer — Herr, was sagtet Ihr,  
 910 Wenn Ihr so einen bei der Tochter fändet?  
 Solch einen Blutvergifter? — Seht, das kann  
 Mich wütend machen.

**Martin.**

Seid Ihr wunderbarlich!

Ihr liebt den König, weiß ich, und doch wollt  
 Ihr ihm nichts schaffen, habt, so hört' ich einst,  
 915 Ihn auf den Knie'n gebeten, ihm nichts schaffen  
 Zu müssen —

**Cardillac.**

Ich lieb' ihn, schmied' ich gleich ihm nichts.

(Fromm.)

Erhalt' uns Gott den lieben Bürgerkönig,

(Für sich.)

Die große Ratte, die die kleinen friß!

**Martin.**

Und dann liebt Ihr den Adel nicht, und dennoch  
 920 Arbeitet Ihr nur für den Adel. Mich,  
 So scheint es, achtet Ihr und dennoch weist  
 Ihr selber mich zu einem andern Meister, —  
 Ich kann nicht denken, welchen Grund Ihr habt.

**Cardillac.**

Ich lieb' den Adel nicht, und dennoch — Muß  
 925 Man denn zu allen Dingen Gründe haben?  
 Genug, ich thu's. Warum trägt einer Lust  
 Zu dem? warum der andre zu was anderm?  
 Warum steht Ihr nicht und ein andrer thut's?  
 Kommt das auf Euch an?

**Martin.**

Seid Ihr bei Vernunft?

Der böse Keim liegt freilich in uns allen,  
 Doch unsre Schuld ist's, überwächst er uns.  
 Nur selten sah ich einen Arm wie Guern;  
 Nicht Ruh', die Arbeit hat ihn so gestählt.  
 Durch Übung wächst das Gute und das Böse.

930

**Cardillac.**

Was da? Was könnt Ihr gegen Eure Art?  
 Seid Ihr ein Kind des Tags, liegt Euer Wesen  
 Am Tag und, was Ihr thut, Ihr wißt, warum!  
 Und Ihr könnt sagen: morgen will ich das,  
 Und in zehn Jahren will ich noch dasselbe!  
 Das kann der Mensch nicht, den die Nacht regiert.  
 Er ist sich selbst ein Rätsel. Dunkler Drang  
 Regiert ihn, und er kann nicht, wie er will.

935

940

**Martin.**

Pah! Das ist Euer Scherz nur. Nennt Euch doch  
 Paris den wackersten von seinen Bürgern;  
 Zum Wohlthun fleißig, wie zu dem Gebet.

945

**Cardillac.**

Drum denk' ich: ist er sonst nur fromm und gut,  
 So gönnt dem alten Rauze seine Launen!

**Martin.**

So muß ich meine Steine weiter tragen?

**Cardillac.**

Wär't Ihr von Adel, so behielt' ich sie.  
 Ihr seid es nicht, so geht in Gottes Namen!

950

**Martin.**

Und fragt mich einer, so verschweig' ich's nicht:  
 Paris hat keinen seltnern Rauz als Euch. (Er geht.)

## Achter Auftritt.

Dorige außer Martin.

Cardillac (in Gedanken hin und her).

- Punkt elf — und um die Ecke — zwanzig Schritte  
 Von hier — so mag's. Was summt mir stets im Ohr?  
 955 Ich will's nicht wissen. — Hm, ihr seid nicht klug —  
 Der böse Keim liegt freilich in uns allen,  
 Doch unsre Schuld ist's — Was ist Schuld? Was ist's?  
 Der Narr! Die Schuld trägt, der uns schuf. Ich hab'  
 Mich nicht geschaffen. Wär' ich nicht, so wär'  
 960 Ich nicht so, wie ich bin. Und bin ich nicht,  
 Wie er mich möchte — warum hat er mich --  
 Wie kann mich einer ohne meinen Willen  
 Ins Leben setzen und bestimmen noch  
 Dazu: du sollst dich plagen, besser werden,  
 965 Als ich dich schuf. — Hm — also punkt elf Uhr —  
 (Versinkt wieder ins Brüten.)  
 Das, was ein Hüben hat, hat auch ein Drüben,  
 Dasselbe Ding ist licht und dunkel, je  
 Nachdem es steht, die Seite bald, bald die.  
 Gut war nicht ohne Böz; wer's Gute schuf,  
 970 Der schuf das Böse mit. Und schuf's ein Gott,  
 So ist das Böse göttlich wie das Gute.  
 Er kann nichts schaffen, was er selbst nicht ist.  
 Und hat's ein andrer — warum litt er's denn?  
 Und muß' er's leiden, kann er's auch nicht strafen.  
 975 Albernes Zeug. Das Drüben ist so nötig  
 Als wie das Hüben. Wie der Tag, die Nacht.  
 Da um die Ecke — still mit deinem Summen,  
 Verwünschte Wespe! — zwanzig Schritte nur —  
 (Er fährt auf und gewahrt Madelon und Olivier, die heide bei ihrer Arbeit sitzen.)  
 Hm, mit dem Jungen muß ich endlich reden.  
 980 He, Madelon, du störst mich. Geh hinunter  
 Zu Claudes Caton. Hörst du?

Madelon.

Väterchen,

Ich gehe schon. Siehst du?

(Sie legt ihre Arbeit in Ordnung und will ihn umarmen.)

**Cardillac** (abwehrend).

Schon gut. Ich rufe.

Gh' komm mir nicht. Schon gut. Schon gut. Ja, ja.

Madelon ab.

### Neunter Auftritt.

**Cardillac.** **Olivier.**

**Cardillac**

(sieht ihr nach; dann macht er Schritte, mit welchen er sich Olivier nähert. Pflözlich bleibt er bei diesem, der erschrickt, steht).

Hör' du, Olivier, du bist mir so  
Verändert. Bist nicht der mehr, der du mir  
Vor vierzehn Tagen warst. Das hat 'nen Grund.  
Was fehlt dir, Junge?

985

**Olivier.**

Fragt Euch selbst. Ihr wißt es

Besser als ich.

**Cardillac.**

Kommst du so außer dich!

Wie du mir bleich wirst. Hm; das muß doch was  
Bedrohlich's sein! Sagst du's?

**Olivier.**

Entsetzlicher!

990

Auf Euch stand all mein Hoffen. Keinen Vater  
Liebt so sein Sohn —

**Cardillac.**

Das laß beiseite jekt.

Jetzt möcht' ich wissen, was du weißt, was du  
Von mir zu wissen glaubst — verstehst du? glaubst.  
Ich hab's gern reinlich zwischen mir und andern.  
Ein redlich Wort verhütet Mißverständnis.

995

**Olivier.**

Sprecht Ihr von Redlichkeit?

**Cardillac.**

Und sollt' ich nicht?

Du hast von mir geträumt jene Nacht —



## Olivier.

Geträumt

Bis jene Nacht mich gräßlich hat geweckt.  
 1000 Ihr seid ein Ungeheuer. In der Faust  
 Sucht mir's. Fort, Mörder! Fort von mir.

Cardillac (ganz ruhig und kalt).

Kurios.

Sonst seh' ich, wie ein Tiger, scharf bei Nacht  
 Und höre leiser, als der Hase hört,  
 Der bangend sich im hohen Grase birgt.  
 1005 Dich hört' ich nicht, der meinen Schritten folgte,  
 Nicht eher, als mein schauriges Geheimnis  
 Dir meine That verriet, das Degrais' List  
 Und aller Wachen Wachsamkeit verhöhnt.

(Indem er die Thür abschließt.)

Der Zufall, du nicht, hat mich dir entlarvt.  
 1010 Recht so, mein Junge. Recht. So weiß man doch  
 Nun, wie man steht.

Olivier (springt auf).

Was wollt Ihr, Gräßlicher?

Wollt Ihr mich morden? Kommt mir nicht zu nah'.  
 Ich bin nicht ungewarnt, wie Eure Opfer.

Cardillac.

Zu spät entdeckt' ich dich, und doch noch nicht  
 1015 Zu spät. Es war ein Sprung, ein Stoß. Der Löwe  
 Springt sichrer nicht. Der Blickstrahl schmettert nicht  
 Mit ungestümmer Kraft sein Opfer nieder,  
 Die Zungen um den einz'gen Schrei betrugend.  
 Ich schone dich. Warum? — Wenn ich dir sage:  
 1020 Ein Stoß, und mein Geheimnis war begraben  
 Bis zu dem Tag, der alle Gräber öffnet.  
 Trotz deiner Jugendkraft bist du ein Kind  
 Nur gegen mich. — Und wollt' ich noch — was wär's?  
 Ein armer Bursch wie du verschwindet spurlos  
 1025 In dieser ungeheuern Stadt. — Ich geh'

Zu der Genossen einem: Hattet Ihr  
 Die Steine nicht, nach denen ich geschickt? —  
 Ihr habt geschickt? — Nun freilich. Meinen Burschen.  
 Und weil ich vieles Geld ihm mitgegeben  
 Und er nicht heimkommt, mach' ich selbst mich auf. 1030  
 So geh' ich, und der Juwelierer lacht  
 Mir nach und denkt: wie ist der Mann so ehrlich,  
 Der einem Burschen soviel Geld vertraut.  
 Ich frage noch in ein'gen Häusern nach.  
 So läuft die Sache mir voraus, und komm' ich 1035  
 Auf's Rathhaus, kommt sie da mir schon entgegen,  
 Begleitet von Bedauernis und Warnung  
 Von wegen der zu großen Ehrlichkeit.  
 Nun ja. Bin ich nicht René Cardillac,  
 Das Muster eines wohlgesinnten Bürgers? 1040  
 Derweil im tiefsten Keller du vermoderst,  
 Setzt deinen Namen Scherg' und Schande matt.

### Olivier.

Sei du so klug und stark; aus Furcht nicht schwieg ich.  
 Doch Madelon! — O dreimal heil'ger Gott!  
 Mir ist's um Madelon, und thu' ich unrecht, 1045  
 Thu' ich's um Madelon und nicht um dich.

### Cardillac (heiser lachend).

Um Madelon --

### Olivier.

Die Nachricht wär' ihr Tod.

### Cardillac.

Wie rührend, wenn's ein andrer hörte. Mich  
 Täuscht Ihr mit solchen Phrasen nicht. Aus Liebe?  
 Der Mensch thut nichts aus Liebe, macht er's auch 1050  
 Sich selbst und andern weiß. Ich will's Euch sagen,  
 Warum Ihr schwiegt. Wenn Ihr Beweise hättet  
 Und Zeugen, schwiegt Ihr nicht. Und was denn hättet  
 Ihr sagen wollen? Etwa das: ihr sucht

- 1055 Vergeblich jener Bande Spur, die frech  
 Auf offner Straße Mord und Diebstahl paart?  
 's ist keine Bande. Einer nur thut alles.  
 Unmöglich. Und wer wär' der eine dann?  
 Der René Cardillac? Der Goldschmied? Habt  
 1060 Ihr Zeugen? Oder sonst Beweis? Ihr habt  
 Sie nicht? Ihr seid ein Thor, wenn nicht ein Schurke,  
 Die wunderbar beschränkte Künstlerseele,  
 In frommen Träumen heim'scher denn auf Erden,  
 Der unbeholfen Kinder lachen macht,  
 1065 Der jede Laune harmlos walten läßt  
 Und ehrlich sagt, was Dummere verschweigen,  
 Der Bettler schilt und immer wieder gibt;  
 Der wär' entschlossen wie ein Löwe, schnell  
 Und blutig wie ein Tiger, listig wie  
 1070 Ein Fuchs? Dem hätte jener Schlaupopf Degrais  
 Vergeblich tausend Fallen schon gestellt?  
 Und wußte man, daß ich dich fortgejagt,  
 Wie nah' dann lag's, der Burche will sich rächen?  
 Ihr hießet vor der Welt und Madelon  
 1075 Ein undankbarer Böjewicht. — So stand's  
 Noch kürzlich. Da war ich sicher schon,  
 Als ich den Schmuck dir heimlich anvertraute —  
 Und hätt's nicht, wenn das Fräulein selbst zu Haus war  
 Zurückgekehrt zu mir, gingt Ihr dann auch  
 1080 Zu klagen, und man glaubte auch, Ihr ständet  
 Nun als mein Helfer da und mein Genosse;  
 Und Madelon —

**Olivier.**

- Ihr wißt, womit Ihr mich  
 Zu allem treiben könnt. Um Madelon  
 Schweig' ich. Ich sollte sagen: Madelon,  
 1085 Dein Vater ist — Verzeih' mir's Gott, ich kann nicht.  
 Doch Eures Treibens Helfer werd' ich nicht.  
 So wahr ich lebe, niemand sollt Ihr mehr  
 Berauben, niemand töten mehr; soll mich's  
 Mein Leben kosten oder Euch das Eure.

## Cardillac.

(Hat Schritte gemacht, nun bleibt er wieder vor Olivier stehen; sein Ton ist verändert).

Du hältst mich für ein Schensal — und ich bin's.  
Du thust mir recht, und doch thust du mir unrecht.

1090

(Stellt Stühle nahe zusammen.)

Komm, setze dich, Olivier; du sollst  
Der einz'ge schaun in meines Busens Hölle.  
Mir ist, als müßt' es mir das Herz erleichtern.  
Und sieh, ich glaub' an Himmelsrichtungen.  
So eine ist's, die dir mich hat verraten.  
Zu meiner Besserung hat sie dich geschickt.

1095

Verworfen bin ich, doch, Olivier,  
Elender noch, als ich verworfen bin.  
Ich bin ein Elender, weit elender,  
Als es der Säufer und der Wüstling ist,  
Der das verachtet und verwünscht, dem er,  
Raum daß er es verachtet, auf's neu' verfällt.

1100

Das ist des Bösen schwerste Strafe, daß  
Er nicht ganz böse kann sein. In seinem Herzen  
Bleibt unverwundtlich noch ein Stückchen Himmel,  
Ihn ewig ans Verlorne zu erinnern,  
Ein Stern, vor dem die Nacht sich schauernd krümmt,  
Ein kühler Hauch, der noch die Gluthen ansacht,  
Die kein Erbarmen löscht. — —

1105

Und gäb's für Tugend sonst kein Zeugnis mehr,  
Das Laster selbst muß für die Tugend zeugen.  
Leis ist der Stimme Ton, doch unbestechlich.

1110

Wenn ich auf meinen Knien betend ringe  
Um Selbstvergessen in der Andacht Taumel,  
Dann flüstert sie: „Du lügst, dir ist's kein Ernst;  
Du möchtest Gott betrügen und dich selbst.“

1115

Dann fahr' ich auf: „Es ist kein Gott!“ und bau'  
Aus Gründen mir ein Bollwerk auf, und schließ' ich  
Hohnlachend dann: „Es ist kein Gott!“ dann flüstert's  
Wie Echo irgend aus des Zimmers Ecke:

1120

„Und doch ist einer!“ — Und so leis es flüstert,

- Es überbrüllten's tausend Donner nicht.  
 Und kämpft um mich der Himmel und die Hölle,  
 1125 Kann ich's nicht ändern, wenn die Hölle siegt.  
 (Eine Pause, während Cardillac einige Schritte macht; sein Ton wieder verändert.)  
 Eh' ich geboren ward, sechs Monate früher  
 Warf meines Vaters Herr — er war Leibeigner —  
 In Ketten ihn. Warum? Weil meine Mutter,  
 Die ihm gefiel, ihm nicht zu Willen war.  
 1130 Doch einen Vorwand brauchte man. Mein Vater  
 Sollt' edeles Gestein zum Schmuck ihm fassen;  
 Damit er nun nicht in Versuchung komme,  
 Sei er bewacht, bis er das Werk vollendet.  
 Meine Mutter war, wie junge Weiber sind,  
 1135 Nach Schmuclce lüftern. Mit des Mannes Arbeit  
 Und dem Versprechen, dann ihn frei zu lassen,  
 Bestach der Edelmann des Weibes Tugend.  
 Den Morgen nach der sünd'gen Nacht war endlich  
 Mein Vater frei, wie es der Graf versprochen.  
 1140 Doch kaum in seiner Hütte, als der Graf  
 Mit seinen Schergen auf dem Fuß ihm folgte.  
 „Hier“, rief der Graf, „dies Weib hat einen Schmuck  
 Von mir bekommen, weil es mir an Münze  
 Gebrach, sogleich ihr die Gefälligkeit,  
 1145 Die Kurzweil einer Nacht nach Wert zu lohnen.  
 Hier ist das Geld; nun gebt das Pfand heraus!  
 Gutwillig, oder man entreißt es Euch!“  
 Mein Vater — was der fühlte, denk' dir selbst.  
 Meine Mutter — was die that? Sie leugnete,  
 1150 Bis sie der Schmuck, gefunden, Lügen strafte.  
 Schnell war mein Vater, doch der Graf war schneller,  
 Hatt' auch den Dolch zur Hand. — Aus ihrer Ohnmacht  
 Erwachte meiner Mutter Seele nie  
 Zur vollen Wirklichkeit. Barmherzig täuschte  
 1155 Der Wahn, wo Wahrheit nur Verzweiflung bot.  
 Bei Tag und Nacht nie dachte sie was anders  
 Mehr, als den Schmuck. Der Wahnsinn spielt wie Kinder;  
 Er macht aus allem alles. Einen Strohhalme

Vand sie um ihren Arm und jauchzt' ihm zu;  
 Verlor sie ihn, so war der Schmuck gestohlen,  
 Im nächsten Strohhalme war er wieder ihr.

1160

Ich wurde ungeboren schon der Erbe  
 Von ihres Wahnsinns Keim. Der Anblick edeln  
 Gesteins erregte schon des Kindes Triebe,

1165

Und kam's aus meinen Augen, war es mir  
 Gestohlen, sagte mich ein Schmerz und Grimm  
 Auf den, der es besaß, was mein doch war.

Dazu ein Haß auf alle, die genossen,  
 Ohne zu schafften, während der Arbeiter  
 Aus seinem eignen Schweiß sein dürftig Brot  
 Nicht kneten darf, gibt er das Beste nicht  
 Dem faulen Dränger hin. —

1170

#### Der Schein des Bluts

Schlich sich durch meiner Mutter brechend Aug'  
 In meiner Zukunft Schlummer als ein wild  
 Vordeutend Traumgespenst. Da schlief es, bis  
 Der Haß es weckte und des Wahnsinns Erbthum.  
 Meines Vaters Mörder war der erste, den  
 Es fraß; der erste war's, der letzte nicht.

1175

Nun steht's blutrot an meines Bettes Fuß  
 Und macht mich toll und zeigt die Spangen mir,  
 Die ich aus meiner Hand gegeben habe —

1180

Läßt mir die Steine bliken in das Herz  
 Und wendet sie bald so, bald so — wie es  
 Ein üppig Weib mit seinen Reizen thut.

Im halben Wahnsinn faß' ich nach dem Schmuck  
 Und greife leere Luft. Ich schließ' die Augen,  
 Um nicht zu sehn. Vergeblich. Seh' ich's mit  
 Den Augen nicht, so seh' ich's mit dem Herzen.

1185

Dann flüstert's: „Fort mit dem, der dir ihn stahl!  
 Fort mit dem Dränger! Fort mit dem Verführer!  
 Zapp' das verdorb'ne Blut ihm aus den Adern,  
 Eh' er das Weib, die Tochter dir vergiftet.

1190

René, auf! Straf' ihn. Räch' an ihm das Gland.“  
 Im Traum eil' ich ihm nach und faß' ihn fest

- 1195 Und bohr' den Stahl ihm in die Brust; und wieder  
 Seh' ich ihn gehn, und wieder treff' ich ihn.  
 Und eher kehrt nicht Ruh' in meine Brust,  
 Bis, was ich träumte, wirklich ist geschehen  
 Und meinen Schmuck ich halt' in meiner Hand. --
- 1200 Hab' ich so das Gespenst mit Blut versöhnt,  
 Dann ist mir leicht, als hätt' ich recht gethan.  
 Doch lange ruht der blut'ge Wahnsinn nicht.  
 Sieh her --

(Er öffnet eine geheime Wandthür.)

- Die Schmucke hier im Schrein. Bei jedem  
 Ein Blatt, worauf geschrieben steht, wem er
- 1205 Auf nächt'gem Gang das Leben hat gekostet,  
 Damit nach meinem Tod das ungerecht  
 Erworb'ne Gut an seinen Eigner kommt. --  
 Du kennst den Grund von meinem Glend nun,  
 Doch meines Glends Tiefe weiß nur ich.
- 1210 Ein Zufall, der die schwangern Mütter schreckt,  
 Prägt unsern Seelen ihre Zukunft auf.  
 Das Leben ist nichts anders, als die Seele,  
 Aus sich herausgestellt, ihr Spiegelbild;  
 Erschien ein Engel meiner schwangern Mutter
- 1215 Am Ostermorgen beim Geläut der Glocken,  
 Wär' meine Seele weiß wie sein Gewand.  
 So schwankt sie ruhlos in den dunkeln Tiefen.  
 Mein Außeres wär' ihrer Schwärze Bild,  
 Prägt' ich nicht die Verräter des Gewissens
- 1220 Mühsam mit eiserner Beharrlichkeit  
 Zu ihren Gegenteilen um. Es muß  
 Der herrenlose Zustand meines Innern,  
 Wenn meine Seele meiner Faust voraneilt  
 Und Reue sie vergeblich halten will,
- 1225 Zerstreutheit scheinen, wie sie Künstlern eignet;  
 Und zwischen der Affekte zack'ge Klippen  
 Breit' ich das Thal erheuchelten Gemüts,  
 Werf' über meines innern Leib's Gebrechen  
 Den Schleier allen Greuls, Scheinheiligkeit.

Und so erschein' ich ein gutmüt'ger Postreer. 1230

Bete für mich, Olivier! Ach, bete,

Daß das Gespenst mich läßt. O bete, daß

Ich fromm kann werden. Keine Seligkeit

Muß reichen an den frommen Seelenfrieden.

Wie ein Verdamnter, siehst du, könnt' ich heulen, 1235

Meiß' ich die Himmelshöhe jener Wonnen

An meiner Qualen Höllentiefe ab. —

Der Hoffnung grünes Eiland, ewig grün,

Des Glaubens blauer Himmel drüber hin --

(Er verliert sich ins Brüten.)

Hm ja; Aquamarin läßt schon sich sehn; 1240

Zubekunder der Rubin; doch der Demant

Hat alle Farben, weil er keine hat,

Ist die Kofette drunter — — —

(Wie aus einem Traum auf.)

Ja, — der Schmuck --

Der Schmuck, den ich der Scuderi gesandt --

(Sich besinnend)

Du hast ihn hingeschafft, Olivier. 1245

Olivier.

Ihr wißt es doch; ich hab' ihn hingeschafft.

Cardillac.

Du hast ihn hingeschafft. — (Für sich.)

Ich wollte doch,

Er wär' noch da.

Olivier (für sich, ihn beobachtend).

Gott! womit geht er um?

Cardillac (wie vorhin).

Erblaffen, dacht' ich, sollte das Gespenst

Vor jener Heil'gen — denn so strahlt sie mir 1250

Wehthuend in der Seele Aug'. Sie ist

Ein Kind des Tages. — Fort, Gespenst! Es geht

Nicht fort. Vielleicht, wenn ich was anders in

Die Händ' ihm spiele. Morgen mag der Graf

Mioffens — (Wie erleichtert, reibt die Hände.)

Ja; das hilft; der muß — der muß. 1255



Punkt elf — da um die Ecke — zwanzig Schritt.  
 Schon gut. — Der Himmel will mich nicht. Er stößt mich  
 Zurück. — Und dennoch wollt' ich doch, ich hätte  
 Den Schmuß noch von dem Fräulein —

Ah! Du bist

1260 Noch da, Olivier? Es ist schon spät.

Schlaf' wohl. — Läg' er im Meer. — Ich schließ' die Hausthür. (Ab.)

### Behuter Auftritt.

Olivier allein, später Cardillac in der Thür.

#### Olivier.

Ich weiß nicht, wach' ich oder träum' ich schwer?

Was will er von dem Fräulein Scuderi?

Will er sie morden um den Schmuß? — Wenn ich

1265 Verhindern könnte, was der Unmenschen brüet!

Da leuchtet mir zum zweitenmal der Stern;

Ist's Gottes Fügung, daß der Teufel selbst

Mich an die Retterin erinnern muß?

Heut nacht noch, wenn er schläft, mich niemand sieht,

1270 Steig' ich durchs Fenster und durch die

Geheime Thür. Ja; ich muß zu ihr!

Diesmal wird mir's gelingen, sie zu treffen.

Wenn ich ihr sage: Anne Guioz's Sohn

Fleht Euch um Rat, um Hülfe und um Rettung —

1275 Behalten darf den Schmuß sie nicht. — Gewiß!

Sie ist so gut, so klug. Gewiß, sie weiß

Mir Rat, wie Cardillac unschädlich wird,

Ohne daß Madelon davon erfährt. —

Cardillac (erscheint in der Thür).

Bist du noch auf? Leg' dich zu Bett. (Ab.)

#### Olivier.

Ja, Meister.

1280 Ich geh' zu ihr, und sie wird Hülfe wissen. (Ab.)

Beim Fräulein von Scuderi.

Eine Thür im Fond und eine Seitenthür.

### Elfter Auftritt.

Baptiste und die Martinière kommen im Streit durch die Fondthür.

Martinière.

Kein Mensch kann durch verschlossene Thüren gehn.  
Das kann nur der Gottseibeius.

Baptiste.

Drum hätten

Sie schließen sollen.

Martinière.

Ich?

Baptiste.

Sie hatten mir

Die Schlüssel abgeschwakt.

Martinière.

Geschwakt? Mit Ihnen,

Da schwakt man auch. Ich schwake nicht mit Ihnen.

1285

Baptiste.

Ich werde wachen.

Martinière.

Sie? O gehn Sie immer

Zu Bett. Die Augen fallen Ihnen zu.

Ich glaub', Sie schlafen stehend schon.

Baptiste.

Madame!

Martinière.

Monsieur!

### Zwölfter Auftritt.

Das Fräulein. Die Vorigen.

Fräulein (aus der Seitenthür).

Ei, Kinder! Lebt ihr stets im Krieg?

**Martinière.**

1290 Der Herr hier —

**Baptiste.**

Diese Dame hier —

**Martinière.**

Er will —

**Baptiste.**

Sie denkt —

**Fräulein.**

Schon gut. Schon gut. — Was euch entzweit,  
Ihr wunderlichen Kinder, sollt' euch einigen.

Ich weiß, es ist die Lieb' und Treu' für mich.

Du, lege dich, Baptist'. Ich weiß, du hast

1295 Die ganze vor'ge Nacht gewacht. Und du,

Martinière, hilf mir, mich entkleiden.

(Da Baptiste zögert.)

Ei was! Ihr müßt mir folgen, junges Volk.

Schlaft! Ihr bedürft's. Was fürchtet ihr für mich?

Ein armes Fräulein, das nichts hat als Bücher

1300 Und etwas Staat, darin an Hof zu gehn,

Das ist, so hoff' ich, doch vor Räubern sicher.

**Baptiste.**

Gehn will ich; aber schlafen? Gnädig's Fräulein —

**Martinière.**

Mein Gott, so gehn Sie nur.

**Baptiste.**

Sie — Sie — o Sie —

**Fräulein** (gibt ihm die Hand).

Rehr' dich doch nicht an die. Schlaf' wohl, Baptist'!

**Baptiste.**

1305 Die heil'ge Frau thu', was Baptist' nicht kann.

(Küßt ihr die Hand und geht)

**Dreizehnter Auftritt.****Das Fräulein. Die Martinière.****Fräulein.**

Heut nacht träumt' ich zweimal von Anne Guiot.

**Martinière.**

An was man denkt, das träumt man. Sie verdient nicht,  
Die Undankbare, daß Sie an sie denken.

**Fräulein.**

Wie hart du bist.

**Martinière.**

Was Sie an ihr gethan,  
Die rechte Mutter that es nicht. Sie nahmen  
Das Mädchen von der Straße auf, in Lumpen  
Gehüllt, vor Frost und Hunger zähneklappend;  
Erzogen sie mit Muttertren' und Sorgfalt,  
Und als ein braver Werber sich gefunden,  
Entblößten Sie sich selbst, um sie zu kleiden.

1310

1315

**Scuderi.**

Wer weiß, welch traurig Schicksal sie verhindert,  
Ein Zeichen ihres Lebens mir zu geben,  
Wenn sie noch lebt. Ich müßte mich erkund'gen.

**Martinière.**

Und haben Sie das nicht gethan?

**Fräulein.**

Ja. Doch

Wie einer nur, der etwas thut, damit  
Er sich nichts vorzumwerfen haben will.

1320

**Martinière.**

Ich leid' es nicht, daß Sie sich unrecht thun.  
Sie thaten, was Sie konnten.

**Fräulein.**

Zwanzig Jahr'

Nun müßt' Olivier sein, wenn er noch lebt,

1325 Das arme, liebe Kind; wer weiß, wo es  
Jetzt darbt, und ich leb' hier im Überfluß

**Martinière.**

Nun freilich. Und nun fehlt nur, daß Sie sagen:  
Sie sind an seinem Unglück schuld.

**Fräulein.**

Vielleicht,

Wenn ich es sagte, sagt' ich nur die Wahrheit.

1330 Ich ließ sie ziehn mit ihrem Mann.

**Martinière.**

Er hatte

Das Heimweh. Wollen Sie den Schweizer halten,  
Wenn ihn das Heimweh faßt? Das wär' sein Tod.

**Fräulein.**

Du bist ein guter Anwalt, wenn es mich  
Verteid'gen gilt. Nun geh! Daß du nicht wachst!

1335 Die Straße wird nicht leer von Degrais' Wächtern.  
Schlaf wohl! Vielleicht gibt mir's ein freundlicher  
Engel im Traum, wo Anne Guiot lebt.

(Martinière küßt ihr die Hand.)

**Martinière.**

Ich schließe nur die Thüren.

Fräulein geht ab durch die Seitenthür.

**Martinière.**

Sie ist selbst

Ein Engel. Und die Martinière fleht,

1240 Der Himmel soll ihn noch der Erde gönnen,  
Bis sie ihn einst begleiten darf.

(Sie geht. Gleich darauf kommt:)

### Vierzehnter Auftritt.

Olivier außer sich; die Martinière hinter ihm.

**Martinière** (erst noch in der Szene).

Baptiste!

Schnell rufen Sie die Wache! Räuber! Mörder!

Olivier.

Ich muß sie sprechen. Still! wollt Ihr nicht sterben.

Martinière

(hat ihm die Seitenthür abgewonnen, die sie mit ihrem Rücken bedt).  
Versucht's! Doch lebend laß' ich Euch nicht zu ihr.

Olivier.

O Gott! So nah' dem Ziel und sollt' es nicht  
Erreichen. — Habt Erbarmen! Die Verzweiflung  
Trieb mich, den Dolch zu ziehn. Ich muß sie sprechen.  
Frau Martinière, denn das seid Ihr doch; —  
Hier liegt mein Dolch. Ist Euch ihr Leben lieb,  
Laßt mich zu ihr. Ich bin —

1345

### Fünfzehnter Auftritt.

Das Fräulein. Die Vorigen.

Olivier.

Da ist sie selbst.

1350

O Gott sei Dank!

Fräulein.

Wer rief nach mir?

Martinière.

Laßt ihn

Euch nicht so nah'. Dank sei der heil'gen Jungfrau —  
Hört ihr die Waffen? und Baptistes Stimme?  
Die Wache kommt!

Olivier.

So muß ich eilen. Fräulein,  
Bei Gott und allen Heil'gen fleh' ich Euch,  
Schickt morgen jenen Schmuck an Cardillac,  
Den Ihr zu Nacht erhieltet. Schickt ihn hin,  
Er soll die Steine anders fassen. Mehr  
Kann ich nicht sagen. Mich vertreibt mein Schicksal.  
Schickt, Fräulein, schickt! — Eu'r Leben hängt daran. (Ab.)

1355

1360

### Sechszehnter Auftritt.

Borige ohne Olivier.

Fräulein.

Was wollte dieser Mensch?

Martinière.

Nach Euch verlangt' er.

Der Schreck! Die Angst! Nun die Gefahr vorbei ist,  
Nun fühl' ich erst, wie ich erschrocken bin.

Ob sie ihn haben? (Am Fenster.)

Nein; da eilt er hin,

1365 Der Bösewicht.

Fräulein.

Die Haare flogen wild

Ihm um die bleiche Stirn; es zuckten ihm

Die Lippen fieb'risch; doch im Auge selbst

Lag etwas freundlich Frommes. Fast erinnert'

Er mich an Anne Guiot —

Martinière.

Freilich, was

1370 Das Herz erfüllt, das kommt uns in die Augen.

Sind wir betrübt, gleicht alles unserm Kummer.

Ich sah ihn schon einmal; es ist derselbe,

Der von den Räubern Euch den Schmuck gebracht.

Fräulein.

Nicht möglich!

Martinière.

Darum sprach er von dem Schmuck.

1375 Ob gebt ihn weg, den unglücksel'gen Schmuck.

Es ist kein Segen dran. — Da kommt Baptiste.

### Siebzehnter Auftritt.

Baptiste. Borige.

Martinière.

Nun? Haben Sie den Menschen? Ja; Sie sind  
Der Rechte!

**Baptiste** (leuchtend).

Er war schon zu weit. Er hatte  
zu viel Vorsprung.

**Martinière.**

Zwei Schritte.

**Baptiste.**

Wenigstens

zweihundert.

**Fräulein.**

Laß es gut sein, ehrlicher

**Baptiste.** Sie neckt doch nur. Sie macht's nicht anders.  
Du kennst sie ja. Dafür ist sie ein Kind  
Auch noch.

1380

**Baptiste.**

Ein Kind von fünfzig Jahren.

**Martinière.**

Fünf-

undvierzig erst, wenn Sie erlauben, Herr.

**Fräulein.**

Da bist du fünfzehn älter, mußt drum klüger  
Auch sein, Baptiste. — Ja, Jugend hat nicht Jugend.  
Man hat seine Not, in Ordnung euch zu halten,  
Ihr junges Volk. Nun geht; geht. Gute Nacht!

1385

(Alle gehen.)

Vorhang fällt. Ende des zweiten Aufzugs.





## Dritter Aufzug.

Cardillac's Werkstatt.

### Erster Auftritt.

Cardillac (allein; arbeitend).

Wer kommt da? Ach, der Graf von Miossens

1390 Wird schicken nach dem Schmuck.

(Er holt den Schmuck herbei.)

Hol' Euch der Teufel,

Ihr Lastervolk!

(Betrachtet den Schmuck.)

Dich wollen sie mir nehmen,

Mein Kleinod! Meine Seele! So wie dich,

Liebt' ich noch keinen. Und dich, armes Herz,

Will man mir nehmen, einer Dirne hängen

1395 An den verbuhlten Hals. — Du mußt es dulden,

Du armes Ding. Doch ich, ich will's nicht dulden!

Daß ich an jenen denke, den die Scuderi

Nun hat, das ärgert dich. Ich wär' ein Narr,

Dächt' ich an jenen. Du bist tausendmal

1400 So schön. Recht! Augle, Schelm, mit mir, daß ich

Jenen vergesse. —

Eine Heil'ge ist

Das Fräulein; ihr ein Haar möcht' ich nicht krümmen,

Doch dieser — Graf und seinesgleichen! Ja;

Der Himmel will mich nicht, und dennoch schon' ich

1405 Und schäume nur den Moder oben ab.

Rein heilsam Kraut, langhäll'ge Gräser nur

Reut' ich, die frech die Kräuter übertwuchern.

(Schritte in der Scene.)

Das ist der Graf Mioffens selbst. Was solch  
Ein Fußtritt sich herausnimmt. Wie ein Herold  
Zieht er voran und ruft: Plaz da, Gefindel! 1410  
Hier kommt des Herrgotts feinstes Backwerk! Doch  
Will ich den Hochmut dulden. Er ist noch  
Bescheiden gegen jenen Hochmut von  
Herablassung. Läßt Gottes Ruchen sich  
So weit herab, zu Gottes Schwarzbrot sich 1415  
Herabzulassen, wie läßt sich das Lächeln  
So gnädig dann herab, dem Glücklichen,  
Der die Herablassung erdulden muß,  
Bis auf den Zoll die Tiefe vorzurechnen,  
In welche sich der gnäd'ge Herr so gnädig 1420  
Herabgelassen, um zu thun, als wär' er  
Nichts als ein bloßer Mensch, nichts als Kanaille.

### Zweiter Auftritt.

Mioffens. Cardillac.

Mioffens.

Bin ich hier bei dem Goldschmied Cardillac?

Cardillac.

Ist's Euch gefällig; nun so denkt, Ihr seid's.

Mioffens.

Mein Schmuck ist fertig. Gebt ihn!

Cardillac.

Wißt Ihr das,

Herr Graf?

Mioffens.

Ich höre: will man sein Bestelltes  
Von Euch, so muß man selbst es holen. Gebt!  
Die Rechnung wird mein Diener morgen holen. 1425

**Cardillac.**

Ihr meint, wenn Ihr befehlt, muß man gehorchen.  
 1430 Sonst hät' ich Euch: Herr Graf, seid nicht so kurz.

**Mioffens.**

Meint Ihr, Graf Mioffens soll mit Euch schön thun?  
 Meine Hände sind zu schwer dazu. Ich bin  
 Zu streicheln nicht gewohnt und rat' Euch Gutes,  
 Herr Bürger.

**Cardillac.**

Guer Rat, Ihr wißt's wohl, ist  
 1435 Zu gut für einen Bürger. Drum behaltet  
 Ihn selbst.

**Mioffens.**

Ihr wollt mir trogen? Wagt, mir so  
 Zu kommen, Ihr elender Knecht? Her mit  
 Dem Schmuck!

**Cardillac.**

Ja, ja! Hier. Hier. Nehmt ihn und — geht  
 Dies Zimmer hier ist mein. Begreift Ihr das?  
 1440 Ihr edler Herr, Ihr gnäd'ger Graf? Seht Ihr,  
 So werf' ich Euch die Trepp' hinab; Ihr hoch=  
 Geborner Herr! Was unterfängt sich nicht  
 Solch ein elender Knecht! Denn seht, solch einer  
 Hat Arme just wie Ihr. Daran habt Ihr  
 1445 Wohl gar noch nicht gedacht? Ihr meintet wohl,  
 Ihr Herren nur seid Menschen und habt Köpfe,  
 Habt Arme, Beine und dergleichen mehr?  
 Ich will Euch zeigen, daß wir Arme haben,  
 So gut und bessere noch als Ihr.

**Mioffens.**

Fort mit  
 1450 Der Hand, verrückter Knecht! Solch ein Verrückter  
 Hat mehr als Menschenkraft. Heiß' ich Mioffens,  
 So kommt Euch teuer dieses Thun.

**Cardillac.**

Verzeiht,

Mein gnäd'ger Herr, wenn ich in allertiefster  
 Demut Euch hier beim gnäd'gen Kragen packe  
 Und Euch in tiefster Unterwürfigkeit  
 Die Trepp' hinab — 's ist eines Knechtes Treppe,  
 Und drum nicht wert, daß Ihr hinunter geht —  
 Wollt Ihr das nicht, so packt Euch huldreichst selbst!

1455

### Mioffens.

Wahnsinniger, ich gehe schon. (Ab.)

### Dritter Auftritt.

Cardillac (allein).

Haha,

Hahahaha! —

(Pause, dann fährt er auf.)

Er geht mit meinem Schmuck.

1460

Halt' ich ihn auf? Laß ihn nur. Laß ihn nur.  
 Er wird nicht weit gehn. — Da — da um die Ecke —  
 Punkt elf. — Gott sei's gedankt. Das war ein Stein  
 Vom Herzen; das betrügt den wilden Geist  
 Da drin. — Statt jener werf' ich den ihm vor.  
 Was wär' das eine Schurkenthät gewesen,  
 Das Fräulein morden, das ein Engel ist.  
 Verbrecher morden, das ist kein Verbrechen.  
 Thut's doch der Richter auf dem Richterstuhl,  
 Auf den ihn Gott gesetzt. Er thut es freilich  
 Nur an den Kleinen. Große Missethäter  
 Zerreißen ihm sein Netz. Um das, worum man  
 Das Schächerlein hängt an das große Kreuz,  
 Hängt man ein Kreuzlein an den großen Schächer.  
 Das machen ihre angeborenen Rechte.  
 Haha! mein Thun ist mir auch angeboren,  
 So mach' ich drauß ein angeboren Recht  
 Und bin der Herr von Abelshaß, der Ritter  
 Vom Dolch, haha! der Graf von Straßenmord.  
 Der Straßenmord, der ist ihr altes Recht,

1465

1470

1475

1480

Davon ist dies Paris ihr Pergament,  
 Und fleißig haben sie's mit Blut besiegelt.  
 Warum, was sie Jahrhunderte gethan,  
 Warum nicht ahmen das wir ihnen nach,

- 1485 Wie wir's mit Kleidern und mit Sitten thun?  
 Scheint sich der Bürger doch ein Bauer, geht er  
 Nicht wie ein Herr gekleidet. Was? — Schlag elf? —  
 Nun ist es zehn erst, und kaum das. — Das ist  
 Mein Morgen; da wird meine Seele frisch  
 1490 Und stark. Ein anderer bin ich bei Nacht.

(Schritte; Gebärden, zuweilen ein Gelächter; sein Selbstgespräch wird mählich  
 wieder lauter.)

Haha — ja doch — hm ja. Was ist's? Was ist's?  
 Ein Leuchten wie von faulem Holz; ein — ja doch —  
 Ein Krampf, der durch des Dunkels Wimpern zittert,  
 Am totenjahlen Blei der bunte Moder;

- 1495 Der Ausschlag böser Säfte; wie der Pilz,  
 Die Blatter auf der frankten Haut der Erde,  
 So bunt und seltsam und so flüchtig auch.  
 Die offne Wunde an dem stummen Nichts  
 Und wir die Maden drin, und eine macht  
 1500 Die andre Made fürchten mit Vergeltung,  
 Dem nebligen Popanz; so macht das Nichts  
 Im Nichts das Nichts mit künft'gem Nichts zu fürchten.  
 Je schärfer man's beschaut, je kleiner wird's,  
 Und endlich schwindet's; 's ist im Auge nur,

- 1505 Nicht außer ihm und in der Wirklichkeit,  
 Krankheit des Aug's und schwindet mit der Krankheit — —  
 Diese Rose der Verwesung, unermüdlich  
 Mit Schminke und Puz; wie bunt und frech — es bleibt  
 Der alte Tod; er wechselt nur die Kleider.

- 1510 Schminke ist das Leben auf der Wang' des Todes  
 Und weiter nichts. Und doch ist ein Geschrei,  
 Wenn einer, der der Narren Narr nicht ist,  
 Ein Tröpfchen Schminke vermischt. Ho! ein Geschrei  
 Von Tugend, Glauben, Liebe. Seifenblasen,

- 1515 Von weitem Weltensterne, in der Näh'

Zwei Tropfen Seifenwasser, wenn der kalte  
 Verstand sie anhaucht. Kommt mir an, ihr Blaser,  
 Bastarde ihr vom Tag, dem Millionteile  
 Des Augenblickes Leben; kommt mir an!  
 Der Tag ist nur die krankgewordne Nacht, 1520  
 Nur ein Erbkeichen auf der Mohrin Antlitz,  
 Das kaum die Wang' ihr mit dem Fuß berührt.  
 Tag ist's, solange' die Nacht sich nicht besinnt.  
 Da kommt 'ne Blase. Tugend? Ja, dich kenn' ich:  
 Wenn Müdigkeit des Menschen wirkliche 1525  
 Natur einmal einnicken macht, dann steigt  
 Du auf, und Narren rufen: Welche Tugend!  
 Dann ist der edele Entschluß gefaßt,  
 Das nicht zu nehmen, was man nicht mehr mag,  
 Und just solange' hält der Entschluß, wie du! 1530  
 Noch eine Blase? — Wie 'ne rote Mücke.  
 Von Gottes Gnaden war hier ein Tyrann,  
 Nun sind es hundert in der Freiheit Namen.  
 Die Thaten nicht, die Thäter wechseln nur.  
 Ob einer sie besitzt, ob hunderttausend — 1535  
 Wer die Gewalt hat, der mißbraucht sie auch.  
 Noch eine Blase? Her damit. Es ist  
 'ne Arbeit. Haha! Eine Krücke kommt  
 Geflogen; drum ein Heil'genzeichen von Seife.  
 Nach fremden Göttern rafft um sich die Ohnmacht, 1540  
 Die sich nicht selber Gott kann sein, und tauscht  
 Des Lebens wilden, sturmburchbrausten Baum  
 Um dürres Holz, 'ne Krücke. Eine Krücke  
 Für Lahme nennt man Glauben. Hahaha!  
 Drum liebt er seinen Glauben, seine Krücke, 1545  
 Und haßt den Starken, der sie nicht bedarf,  
 Und wütet, wenn man nach der Krücke faßt.  
 Noch eine Blase? Eine noch? Die Liebe;  
 Ein stolzes Schifflein auf der Jugend Welle,  
 Und falsche Schwüre blasen in die Segel. 1550  
 Der Zwitter, oben Geist und unten Vieh.  
 Das Feuer liebt das Holz, das Holz das Feuer.

- Des Mannes Lieb' ist Herrschsucht. Wie das Feuer  
 Uns Holz, schlägt er verzehrend seinen Arm  
 1555 Um des Weibes Selbst und schlingt es gierig in sich.  
 Und ist nichts zu verzehren mehr, dann ekelt  
 Ihm vor der Asche, und er flackert weiter.  
 Des Wolfes Liebe ist, das Lamm zu fressen;  
 Des Lammes Liebe, sich vom Wolfe fressen  
 1560 Zu lassen. — Und die Menschenlieb', die Milch,  
 Von der der Menschheit Brei so süßlich schmeckt,  
 Die Kinderspeise für entnervte Magen?  
 Haß ist der wilde Atem der Natur;  
 Haß ist der Atem in der Menschenbrust,  
 1565 Der sie zu markiger Gesundheit schwillt,  
 Und Liebe nur ihr Lungenlüchtig Reuchen.  
 Kampf ist des Tieres Leben. Die Vernichtung  
 Ernährt uns; wir ernähren die Vernichtung.  
 Die Lunge frißt, ein gierig Tier, die Luft;  
 1570 Das Auge schlingt die lichten Strahlen ein;  
 Die Arglist lauert dem Vertrauen auf;  
 Der Wille sucht die Willen zu verschlingen.  
 Und wenn wir nicht die Dinge mehr vernichten,  
 Vernichten uns die Dinge. Fried' und Ordnung  
 1575 Sind für die Schwäche; denn da ist der Schwache  
 Der Starke, und der Starke ist der Schwache.  
 Still da, du Stimm' im Busen, wildes Tier;  
 Daß du mir nicht die Vorsicht überschreist. —  
 Punkt elf — da an der Mauer hin. Husch nur,  
 1580 Verbuhelter Lustzug, an dem Busentuch  
 Der stillen, traumversunknen Gäßchen hin.  
 Die Nacht läßt leben, hält ihr Ohr gern zu.  
 Ihr habt die dunkeln Straßen gern; ich auch.  
 Nur zu — nur zu — ihr kommt mir schon. Ich will  
 1585 Meinen Schmuck schon haben. — Klirrt nur mit den Sporen,  
 Besorgt Eu'r eigen Grabgeläut'. Still — still —  
 Die Nacht hält ihren Atem an — ihm nach —  
 Treu wie sein Schatten — lautlos leicht wie er —  
 Dem trüben Blick einsamer Lampen, die

Vor Langweil' nicken und sich mühsam nur 1590  
 Einmal aufrecken und dann wieder nicken —  
 Jetzt biegt er ein — schnell hinterher — die Mauer  
 Entlang — des Vorsprungs Schattenmantel um  
 Die Brust geworfen — flink an ihm vorbei,  
 Denn ihm zuzukommen gilt's. Hier hinter 1595  
 Das Heil'genbild — das Heil'ge ist gefällig,  
 Deckt das Unheil'ge gern — und nun nicht atmen —  
 Schon reden sich des Armes Muskeln — still —  
 Noch fünfzehn Schritt — noch zehn — so; nun den Arm  
 In die Höh'; der andre drückt den schweren Atem 1600  
 Zurück — noch fünf — noch drei — noch zwei — noch  
 (Ein Sprung beschließt die Vision und ein Stoß mit der Hand, in der er den Dolch  
 zu haben meint.)

So;

Nun ist's geschehn. Und nun den Schmuck, den Schmuck;  
 Her mit dem Schmuck! Nun hab' ich —

(Er erwacht wie aus einem Traum, matt.)

Nein — ich hab'  
 Ihn nicht. 's war nur ein Traum. — Ich hab' ihn nicht,  
 Meinen Schmuck. Ich hab' ihn nicht. — He, munter, munter! — 1605  
 Es lauscht doch niemand? Nein. Verwünschtes Träumen!  
 Ich schließ' die Thüre. Meine Leute müssen  
 Zu Bett. — Die Caton lauscht mir so umher.  
 's ist hohe Zeit. Kommt jemand? Ja. Bewahr' —  
 (Er singt.)

Bewahr' uns unser besser Teil,  
 Bewahr' uns unser Seelenheil. 1610  
 Laß es dem Satan nicht gelingen,  
 Daß er uns fängt in seinen Schlingen.

### Vierter Auftritt.

Olivier. Cardillac.

Cardillac (unterbricht sich im Singen).

Kommst du, mein Junge? Wo ist Madelon?  
 Zeit ist's, zu schließen. Ich bin schläfrig. 1615



**Olivier** (für sich).

Nein.

1615 Er täuscht mich nicht. Er geht mit etwas um —

**Cardillac**

(hat für sich fortgesungen; gähnenb).

Was meinst du? Ah, ah. Sagtest du nicht 'was?

**Olivier.**

Ich? Nein. Ich sagte nichts.

**Cardillac.**

Nun, so schlaf wohl,

Mein Junge! Diese Nacht hab' ich geträumt:

1620 Ich war ein andrer Mensch. Ich will es werden.

Schwer ist es, doch wenn man nur wollen will,

So kann man können. Leg' dich! O, es ist

Ein Wohlgefühl, das fromme Wollen. Tugend

Geht über allen Schmuck — den Schmuck — er hat

1625 Ihn noch — den —

(Er reißt sich mit Gewalt los.)

Wie gesagt — wie? sag' ich's nicht?

Daß ich — nun freilich; ah, ich bin schon halb

Im Schlaf; bin heute müd' geworden. Voll

Eine Stunde hab' ich in Notre-Dame gekniet.

Ich schließe. Leg' dich! — Gute Nacht, mein Junge!

(Er geht, ein Licht in der Hand; man hört ihn singen und gähnen.)

### Fünfter Auftritt.

**Olivier** allein; gleich darauf **Madelon**.

**Olivier.**

1630 Daß mit dem Fräulein wieder mir's mißlang.

Gott! sie hat nichts geschickt, hat meine Warnung

Verachtet, und der Unmensch — o, es ist

Nur zu gewiß, er brütet ihren Tod.

Was thu' ich? Nein, er darf es nicht. Dann wär' ich

1635 Sein Helfer, sein Genosse. Um Madelon

Schweig' ich, doch nicht, daß er —

**Madelon**

(ist eingetreten und während der letzten Worte, ohne darauf zu hören, von hinten nach ihm zugehlichen und hält ihm die Augen zu).

Rat', rat', wer's ist?

**Olivier.**

Du --

**Madelon**

(immer noch mit veränderter Stimme).

Nein. Ich nicht. Es ist Herrn Claudes Caton.

**Olivier** (will sich nichts merken lassen).

Du, wart' --

(Geräusch; er erschrickt.)

**Madelon.**

Erschrickst du? Fährst du auf um nichts?

Es war das Thor, das in den Angeln freischte.

Der Vater schließt's. --

**Olivier** (für sich).

Daß ich ihn nicht verfehle!

1640

**Madelon.**

Dich wundert's auch --

**Olivier** (wie vorhin).

Ging ich vor ihm, er merkt' es.

**Madelon.**

Er ist so eigen sonst und spart kein Öl,

Und läßt das durst'ge Thor doch immer schrein.

Was pocht da noch? Gewiß ist's Claudes Caton.

Was die nur immer auf den Treppen schleicht.

1645

(Während sie öffnet und Caton eintritt, spricht)

**Olivier.**

Ich will ihm nach. An der geheimen Thür

Wart' ich auf ihn. Bin ich nicht jung und schnell?

Er soll nicht! Nein, ich duld' es nicht. Wie gestern

Steig' ich aus meinem Fenster. Gott, laß mir's

Um Madelon gelingen!

(Er eilt ab, ohne Caton zu bemerken.)

## Sechster Auftritt.

Caton. Madelon.

Caton.

- 1650 Na, das heiß' ich  
Es eilig haben. — Keine gute Nacht —  
Nichts. Im Vorbeigehn, dächt' ich, gute Nacht,  
Angenehme Ruh' oder sonst 'was zu sagen,  
Das könnt' die schnellste Eile noch erlauben;  
1655 Guten Tag, gute Nacht, Mamsell Caton. Hat er's  
Doch sonst gekonnt. — Ich will nicht lange stören.  
Die Lamp' wird's ohnehin nicht lang' mehr machen.

(Sie löscht ihre Lampe aus und stellt sie hin.)

- Die junge Welt — wenn ich was loben kann,  
Thu' ich; das weiß die ganze Welt. Wo Caton  
1660 Die Achseln zuckt, da schlagen andre Frau'n  
Die Hände schreiend überm Kopf zusammen.  
Na — na; ich sage nichts. Wenn ich nicht täglich  
Den Meister Cardillac mit Augen sähe —  
Das ist ein Trost noch, solchen Mann zu sehn.  
1665 Ich kam an seinem Kämmerlein vorbei  
Und hörte seine frommen Seufzerlein.  
Der Mann — Gewalt thut er dem Himmel an;  
Gott selber kann sich seiner nicht erwehren.  
Hörcht nur —

(Sie öffnet die Thür; man hört Cardillac singen.)

Hört Ihr? (Sie singt mit:)

- 1670 Daß er uns fängt in seinen Schlingen.  
Dich fängt er nicht, dich nicht, du frommer Mann.  
Ich aber bete für dein armes Kind.  
Behüte Gott die liebe Madelon!  
Denn, fürcht' ich, fürcht' ich schier, der Satan sinnt,

(Sie bekreuzt sich, singend:)

- 1675 Wie er sie fängt in seinen Schlingen.

Madelon.

Es ist schon spät, Frau Caton —

Caton.

Eine Seele

Zu retten aus des Gottseibeius Klauen,  
Ist's nie zu spät.

Madelon.

Der Vater hat's nicht gern,  
Wenn ich nach ihm noch auf bin.

Caton.

So? Und er

Ist streng; ich weiß es. Ja, ich möchte nicht  
Mit ihm zusammenkommen anders als  
In Fried' und Frömmigkeit. Ich zünde nur  
Mein Lämplein wieder an.

1680

(Sie beginnt, kann aber nicht damit fertig werden.)

Ich sage nur:

Die Menschen leben froh und unbekümmert  
Und lassen Gott den guten Vater sein;  
Warum muß ich denn nur den Bösen sehn,  
Wo ich nur hinseh'? und mich drob ereifern?  
Die andern, o wie sind sie glücklich blind;  
Warum muß mich denn nur der Geist regieren,  
Daß ich mich über alles ärgern muß  
Und überall Gottlosigkeit entdecken,  
Daß ich drein schlagen möcht' mit Hand und Füßen?  
Ich denke, Gott hat etwas mit mir vor.  
Ich gehe schon. Nur eins. Ich sage nur —  
Ich weiß, Ihr hört's nicht gern; doch sprechen muß ich,  
Wenn mich der Geist regiert. Ich frage nur:  
Was kann ein junger Mensch darunter haben,  
Bleich auszusehn, wenn er sein gutes Essen,  
Sein Trinken hat und seine rechte Ordnung  
In allen Dingen, nicht für Wäsche braucht,  
Noch für Geleuchte, Betten, Knecht und Vieh,  
Noch sonst für was zu sorgen? Was? Wie kann er  
Sich unterstehn da, blaß zu sein? Und da vorbei  
Mir nichts und dir nichts stürzen, als wär' ich

1685

1690

1695

1700

- 1705 'ne Nadel, und das bin ich, Dank Gott, nicht.  
 Ein gutes Auge kann mich noch erkennen.  
 Ich sage nur: was hat er blaß zu sein?  
 Kann er nicht sagen: Guten Abend; wie?  
 Und daß ich's Euch nur sage: was steigt er  
 1710 Aus seinem Fenster nachts? Kann er das nicht  
 Den Herren lassen? — Nicht, als lobt' ich die —  
 Und hat ein Bräutchen wie ein Nestenstöcklein!

**Madelon.**

Ihr scherzt, Frau Caton; das ist Eure Art so.

**Caton.**

- Meint Ihr, Unart sei meine Art? Da schlug' ich  
 1715 Doch noch in meinem Alter aus der Art.  
 Ich sag' Euch: das ist eine Art von dem  
 Gottseibeius. Nehmt Euch vor dem in acht.  
 Ich sag's ihm so noch, daß es eine Art hat.  
 Ei, mag er klettern doch soviel er will,  
 1720 Was geht das mich an? Aber zu verschwinden,  
 Spurlos verschwinden, sag' ich Euch, rein von  
 Der Gotteserde wegverschwinden, ganz und gar  
 So mir nichts, dir nichts und, weiß Gott, wohin?  
 Das geht Euch nicht mit rechten Dingen zu.  
 1725 Was ist er bleich und sagt nicht guten Abend?  
 Als wenn er mich nicht sah'? Hat seinen Grund:  
 Der Gottseibeius mag von mir nichts wissen;  
 Er weiß, ich bin ihm immer auf dem Dach.  
 Na, nichts für ungut. Ja; Ihr glaubt mir nicht.  
 1730 Ihr seid verliebt; da seht Ihr freilich nicht.  
 's ist eine wilde Nacht heut, schaurig, schaurig,  
 Über die Maßen schaurig. Nun, wir stehn  
 Und reden hier im warmen Kämmerlein,  
 Derweil vielleicht da draußen auf der Straß' 'nem  
 1735 Vornehmen Mutterkind der kalte Dolch  
 Ins warme Herz fährt —

**Madelon.**

Macht Ihr mich zu fürchten.

Sprecht nicht so garst'ge Dinge, böse Caton.  
Gewiß steck' ich die Nacht bis an die Stirn  
Unter der Decke. Daß ein Mensch so 'was  
Soll können; doch ich glaub's Euch nicht.

**Caton.**

Ihr glaubt, es glaubt es jemand gern? — Für heut 1740  
Nun weiter nichts als eine gute Nacht.  
Schlaft Ihr nur. Schlaft Ihr nur. Wir wollen desto  
Munterer sein. Die Maréchauffée — hört  
Ihr sie? — die ist mein Adjutant; ein frommes Lied dazu — 1745  
Nun laßt den Bösen bellen. — Gute Nacht.  
Schlaft nur. Denn Gott und Claudes Caton wacht.

— (Ab.)

### Fiebenter Auftritt.

**Madelon** (allein).

Was die nicht sieht! Ich zittere ordentlich  
Vor Furcht. Daß es so böse Menschen gibt!  
Wie glücklich bin ich doch, du lieber Gott, 1750  
Daß ich so guten Menschen angehöre.  
Man sagt: so fromm wie René Cardillac.  
Da muß ich dankbar sein, solange ich lebe,  
Könnt' ich nicht eines bösen Menschen Kind sein? —  
Ob solche böse Menschen Kinder haben 1755  
Und Bräute? Und was könnten die dazu?  
Ach, das ist schrecklich, wenn man sich's nur denkt!  
Ich will's nicht denken, krank könnt' ich sonst werden  
Vor bloßer Furcht. Nein, ich will beten. Gott,  
Ich kann es nicht dem Vater danken, daß er 1760  
So gut ist und so brav. Hörst du ein Kind,  
O so vergift du's ihm! Und meinen Bräut'gam —  
Ich weiß nicht, was ihm fehlt, doch ist's kein Unrecht,  
Das weiß ich so gewiß -- laß wieder sein  
So froh und heiter, als er sonst es war. — 1765

Wird das so seltsam sein, wenn man mich Frau nennt,  
 Und ich nicht mehr im bloßen Kopf kann gehn,  
 Ein Häubchen tragen muß. Wie ich mag aussehen?  
 Ach, ich muß lachen, wenn ich nur dran denke.  
 1770 Und schämen werd' ich mich zuerst. Warum?  
 's wird ja nicht anders, als es jezt schon ist —  
 Was ist's denn weiter, wenn's Frau Bruffon heißt?  
 Das ist schon wahr. Und doch werd' ich mich schämen.  
 (Sie geht mit ihrer Lampe durch die Seitenthür, nachdem sie das Licht ausgelöscht.)

### Achter Auftritt.

Einige Zeit bleibt das Theater leer, dann Schritte und das Geräusch der  
 Maréchaussée auf der Straße. Dann bringt Olivier den verwundeten Cardillac  
 mehr getragen als geführt.

#### Cardillac.

Oh — hierher — hierher — oh. Der Teufel selbst  
 1775 Hat ihm die Hand geführt. — — Langsam — nur langsam —  
 Ich bin des Todes.

#### Olivier.

Setzt Euch in den Stuhl hier.  
 Gott! ich bin ganz verwirrt — so wie im Traum.  
 Sagt nur, was ich beginnen soll?

#### Cardillac.

Meinen Schmuck!  
 Meinen Schmuck!

#### Olivier.

Ist das entsetzlich, wie er stiert  
 1780 Und mit den Händen tastet in der Luft.  
 Was thun? Was thun? Kommt zu Euch, Meister, sagt,  
 Ich bitt' Euch, Meister, sagt, was ich beginne?  
 Fahrt Ihr so fort, so tötet mich die Angst.

#### Cardillac.

Es wär' ein Gott? Es wär' ein Gott? Du lügst.  
 1785 Ich soll nicht ruhig sterben.

Olivier.

Meister, ich

Hab' nichts gesagt.

Cardillac.

Nein, nein, du bist's auch nicht.

Und doch spricht's immerfort. Sieh hin, sieh hin  
In jene Ecke; dort kommt's her. Sieh hin,  
Wer dort ist?

Olivier.

Dort ist niemand.

Cardillac.

Aber hier

In dieser; oder dort. — „Es ist ein Gott.“

1790

Hörst du, Olivier? „Und doch ist einer,

Und doch!“ Wahnsinnig könnte man da werden.

Sieh hin ans Fenster du. Vielleicht spricht jemand

Durchs Fenster: „'s ist ein Gott, und doch ist einer!“

Olivier.

Sprach' jemand, Meister, so hört' ich's doch auch.

1795

Cardillac.

Wie's flüstert: „'s ist ein Gott, und doch ist einer ---

Und doch! und doch!“ und immer, immer, immer:

„Es ist ein Gott!“ Es ist ganz nah' herum —

's ist in mir selber, glaub' ich. Wie das brennt

In meiner Seele Ohr. Wie wird mir angst.

1800

Nimm mir den schwersten Hammer, schlag damit

Den Amboß, bis er weißlich glüht! Laß! Laß!

Brach' selbst der ehrne Himmel müd' zusammen,

Kreischten die Stern' in ungeölten Angeln,

Und ging der Donner mit dem Reiter durch

1805

Und schlug' den Huf der Wolf' in ihren Rücken,

Daß sie aufstöhnte hunderttausendstimmig —

Das Flüstern übertönt' es nicht: „Es ist

Ein Gott!“ O, brüllt' es selbst mit Sturmposaunen

Daher, so wär' es doch zu tragen noch;

1810

Vor einem Lärmen kann die Seele flüchten



Unter der Betäubung Vampirflügel. Diesem  
Entsetzlich leisen Flüstern muß sie stehn.

Das hält sie fest und leuchtet unbarmherzig

1815 Ihr alle Falten aus, so daß ihr selbst

Vor ihrer wüsten, leeren Tiefe graut.

„Und doch ist einer!“ Hörst du? „Doch ist einer!“

Hahaha! „Doch ist einer — doch ist einer.“

Wär' ich wahnsinnig, dann wär' alles gut.

**Olivier.**

1820 Die Seele, angstverwirrt, vergreift sich, mengt

Die Gegenteile schaurig lächerlich.

Der Jammer flucht, und die Verzweiflung jubelt,

Das Lachen weint, das Weinen lacht. Und mir

Reißt Schwindel hier an dieses Abgrunds Kluft

1825 Die Stütze der Besinnung aus der Hand.

Ach, großer Gott, wie bin ich ratlos.

**Cardillac.**

Schaff'

Mir Madelon. Vielleicht, wenn ich sie seh' —

**Olivier** (pocht an Madelon's Thür).

He, Madelon! Hörst du mich, Madelon?

Steh' auf! Steh' auf! Dein Vater —

**Cardillac.**

Nimm den Dolch

1830 Mir aus der Brust. Versteck' ihn. Sag ihr nicht,

Daß ich gemordet bin. Deck' mir 'was über

Die Brust, daß sie das Blut nicht sehen kann.

**Olivier**

(steckt den Dolch in die Tasche, bedeckt Cardillac die Brust und pocht wieder)

Sie hört mich nicht.

**Cardillac.**

Solang' man jung ist, hat

Man guten Schlaf und jeder Traum ist süß

1835 Vom Zucker der Gewissensruh'.

Olivier.

Hörst du?

He, Madelon!

Madelon (draußen).

Was ist?

Olivier.

Schnell komm heraus.

Madelon

Ich komme schon. Ich zieh' mich nur schnell an.

Olivier.

Gil' dich.

Cardillac.

Meinen Schmuck! Meinen Schmuck!

Olivier.

Wie schauerlich!

Das Fieber rüttelt ihn schon wieder.

Cardillac.

Gib

Mir meinen Schmuck, und du sollst leben bleiben.

1840

Ich will dir einen andern schaffen. O,

Ich weiß schon, wie man Schmucke schafft. Still doch,

Wenn ich dir was erzählen will. Hör' du,

Warum ist rot das Gold und weiß das Silber?

Still doch; so was sagt man nicht gerne laut.

1845

Das Gold ist rot von all dem roten Blut,

Das drum geflossen ist; das Silber bleich

Vor Schauder über das, wozu es loht.

Sie schliefen süß unschuld'gen Kinderschlaß —

So heißt's, wenn man noch keine Träume hat —

1850

Am Erdenherzen, bis das Raubtier Mensch

Der alten Mutter in das Eingeweide

Die Klauen schlug. Die arglos Schlummernden,

Sie mußten Räuber, Kuppler, Mörder werden;

Nun rächen sie ihre Unschuld am Verführer;

1855

Aus Knechten werden sie des Menschen Herr

Und treiben ihn zu allem Gräßlichen.

Alles ist gut, was noch nicht Menschen dient,  
Dem schlauen Feind der Unschuld der Natur.

- 1860 Die ew'gen Sterne selbst am Himmel dort,  
Wenn sie des Menschen Gier erreichen könnte,  
Die müßten seiner Lüste Kuppler werden. —  
Her mit dem Schmuck. Fort mit dem Schmuck. Fort! —  
Her! —

Die Steine brennen. Bunte Flammen find's,

- 1865 Die durch das Aug' mit glüh'nden Zungen züngeln  
Und, durst'ge Vampire, an dem Hirn mir saugen.  
Das brennt! Das brennt! Das brennt! Dasselbe, was  
Des Menschen Himmel ist, ist seine Hölle.  
's gibt Menschen, die nur beten dürfen, und  
1870 Ablassen muß der böse Geist von ihnen.  
Ich kann der Kirche schenken. Die Kirch' ist feil.  
Für Geld verkauft der Priester mir den Himmel.  
Für Geld ist Erd' und Himmel feil. Haha!

### Olivier.

Ein jedes Haar bäumt einzeln ihm die Angst

- 1875 Und Schauer kräuseln flüchtig seine Haut,  
Wie Wirbelwind den Staub am Boden hin.  
Aufzuckt Entsetzen jeder Nerv an ihm,  
Ein jeder Nerv ein Mensch im Todesringen.  
Jetzt faltet er die Hände. Welch ein Vetter!

### Cardillac.

- 1880 's könnt' jemand lauschen; Claudes Caton etwa —  
(Er singt:)

Und laß dem Satan —

Hol' euch die Pest, ihr Blutvergifter — halt' ihn!

Mir nach, Olivier, schnell! halt' ihn! halt' ihn!

Halt' ihn! Da läuft er fort mit meinem Schmuck.

- 1885 Mach mir die Füße frei, Olivier;  
Eine Spinn' umspinnt sie mir — da fall' nicht über  
Den roten Faden — ich lauf' und lauf' und lauf';  
Und komm nicht von der Stelle — und muß dort sein

Punkt elf -- da an der Mauer. Gib die Schmucke;  
Hörst du, Olivier? Laß Messen lesen.

1890

Dann hol' ich mir sie wieder. -- So 'was kommt  
Nicht alle Tage vor; die werden lachen;

Was steht ihr da und schüttelt euch! Bin ich  
Der Cardillac nicht mehr, der fromme Bürger?

1895

Hahahaha; die Guten ließ ich leben,  
Hab' nur die Schurken abgethan. Haha!

Hörst du? hörst du? wie's hämmert hier? Haha,  
Und hin und her ächzt in der Nerven Kreuzgang?

Wie's angstvoll an die leeren Zellen pocht?

Wie's ruft, wie's trippelt hin und her und stöhnt?

1900

'ne arme Seel', die soll begraben werden,  
Und hämmert jetzt sich selber ihren Sarg.

(Singt.)

O du heilig ewig Gut,

Nimm uns du in deine Hut!

Ich will euch -- Harnisch unterm Koller tragen,

1905

'nen tugendhaften Mann zum Narren haben,

Mit meinem eignen Dolche mich bedienen --!

**Olivier.**

Sie kommt. Gott! wenn sie seine Reden hört,

Wenn sie erfährt --

**Cardillac.**

Ich will euch, Schurkenpack!

Halt' ihn! Halt' ihn! Halt' ihn! Olivier!

1910

Er hat meinen Schmuck noch. Bohr' ihm durch den Harnisch!

Such' seine Seele mit dem Dolch! Halt' fest,

Und laß sie nicht! Die Seelen sind wie Luft,

Wie Blasen. Halt' sie fest! Nagl' ihm die Seele

Ans Herz! Häng' sie an seinen Därmen auf!

1915

Halt' ihn! Halt' ihn! Zapf' ab! Zapf' ab! Zapf' ab!

(Singt.)

Und fassen uns des Todes Wehen,

Laß deine Engel um uns stehen.

## Neunter Auftritt.

Madelon im Nachtkleide und aufgelösten Haaren; mit einem Licht.

Die Vorigen.

Cardillac.

Was ist da — da — da — da? — ein weißer Engel?

1920 Er thut mir in der Seele Augen weh.

Ich kann das Weiße nicht — hat er meinen Schmuck?

Und wenn's ein Engel ist, meinen Schmuck soll er

Mir geben.

Madelon (vom ersten Schreck erholt).

Vater! Vater! Was ist dir?

Cardillac.

Ich hab' ein Kind? — Ach, so ein frommes Kind.

1925 Dein Atem kühlst mit süßem Veilchenduft —

Das wäre schön, wenn nicht — jetzt faßt er mich,

Der Tod — Laß — laß — oh — oh —

(Er kann nicht mehr sprechen.)

Olivier.

Siehst du? Er winkt.

Die Hand sollst du ihm geben —

Madelon.

Vater, stirb

Mir nicht! Ach, stirb mir nicht! Was hab' ich dir

1930 Gethan, daß du mir stirbst?

Olivier.

Er legt deine Hand

In meine — sieht nach dem Schranke — wie? was meint Ihr?

Er deutet — macht ein Kreuz — ja, ich versteh' Euch.

Ja; ja; er zuckt! es ist vorbei. —

Madelon.

Nein! Nein!

Er soll noch leben! Nein, er muß noch leben!

1935 Laß ihn nicht sterben! Liebst du mich, laß ihn

Nicht sterben! Wenn du Mitleid hast mit mir —

Ich will dir alles, was du willst — nur laß ihn  
Nicht sterben! —

**Olivier.**

Madelon! Mein armes Mädchen!

**Madelon.**

Gott, hier ist Blut — ist — Hüß! Er ist ermordet!

**Olivier.**

Um Gottes willen, schweig! — Wenn's jemand hörte!

**Madelon.**

Olivier! Hüße! Hüße!

**Olivier** (außer sich).

Du sollst schweigen!

Die Wache zieht vorbei. Ach, Madelon,  
Komm zu dir!

**Madelon.**

Du? Du bist's? Und hätt' ich mich  
Verloren, hier in deinem Aug' fänd' ich  
Mich wieder. Ach, Olivier, könnt' ich  
Nur weinen!

**Olivier.**

Horch! Was ist das?

**Madelon.**

Nun hab' ich  
Nur dich noch auf der Welt, nur dich allein!

**Olivier.**

Um Gottes willen! horch; da auf der Treppe —  
Es klingen Sporen. Gott! wer wird mir glauben!

**Madelon.**

Was fürchtest du? Ist nicht mein Vater nun  
Ein Engel? Fühlst du's nicht? Mir ist, es weht  
Um uns wie leiser, lauer Flügelschlag.  
Nun bet' ich noch um eins so gern zu Gott.  
Bei ihm ist ja der gute Vater nun!

1949

1945

1950

**Zehnter Auftritt.**

Caton, Degrais, Gendarmen, erst noch in der Szene. Die Vorigen.

**Caton** (draußen).

1955 Hierher, Herr Polizeileutnant Degrais!  
Hier war's, hier oben. O, ich kenne noch  
Den Gottseibeius; der macht Claudes Caton  
Nichts vor.

**Degrais** (weiter entfernt als Caton).

Nicht einen Fußbreit dieses Hauses  
Läßt undurchsucht.

**Caton.**

Wenn Eure Leute nur

1960 Standhalten.

**Degrais.**

Ihr seid sicher.

**Caton.**

Meinetwegen?

Mit meinem Rosenkranz und frommen Sprüchlein  
Nehm' ich's allein auf mit dem Gottseibeius.  
Laßt sehen, wer den andern schützen wird.  
Ihr mich oder ich Euch? Nur hier herauf.

1965 Kein Wunder, daß Ihr nicht den Bösen fangt;  
Der wird Euch leichter fangen als Ihr ihn.  
Er hat Euch schon. Das Liebeln, Trinken, Spielen,  
Das Fluchen und das weltliche Erzeugen<sup>1</sup>,  
Das sind die Hentel, dran er Menschen faßt.

1970 Nehmt's nicht für ungut, Herr, doch ich muß sprechen,  
Wenn mich der Geist regiert. Wie kommt Ihr mir?  
Ihr wäret mir die rechten Himmelsflechter.  
Wozu das Schwert? Einen Weihwedel hängt  
An Eure Seiten. Ein Gebetbuch faßt

1975 Anstatt des Stabs in Eure Hand. Was soll  
Dies weltliche Gekrös von Pojamenten?  
Hängt's Paternoster um. Das ist Euch besser.  
Dann fangt den Satan Ihr; so fängt er Euch.

<sup>1</sup> Gebaren (heutige Schreibweise: Erzeugen).

**Degrais.**

Gut ist's, Frau Caton, was Ihr sprecht. Doch besser,  
Wenn Ihr jetzt schweigt.

**Caton.**

Glaubt Ihr, ich kann nicht schweigen? 1980  
Doch muß ich schweigen, bin ich unnütz hier.

**Degrais.**

Wir brauchen Euch, Frau Caton.

**Caton.**

So; Ihr braucht mich?  
Ich brauche niemand. Doch — wenn Ihr mich braucht,  
Claude Patru ist mein Herr; ich weiß nicht, ob er  
Euch kennt? — Nein, Gott sei Dank, er kennt Euch nicht. 1985  
Und ging ich, nicht um Euretwillen ging ich,  
Denn seht: ich steh' in Gottes Namen hier.  
Doch Ihr sollt sehen, daß ich schweigen kann. —  
Nur immer hier heran. Hier ist die Thür,  
Hier in der Stube war der wilde Zank. 1990  
Ich wohne gleich darunter. Hier ist vorhin  
Geröchelt worden. Hier herein, so fangen  
Wir den Gottseibeiuns in seinem Nest.  
Ich habe nicht umsonst gewacht. Ich wußte:

(Sie tritt ein mit ihrer Lampe.)

Der Herrgott hatte Großes mit mir vor. 1995

**Degrais**

(tritt ein; Gendarmen besetzen die Thür).

Im Namen des hochheiligen Gerichtshofs  
Chambre ardente; was ist hier geschehn?

**Caton.**

Ihr fragt noch, Herr? Seht Ihr nicht hier? Da liegt er,  
Der tugendhafte Mann — doch ich kann schweigen.

**Degrais** (untersuchend).

Gemordet? Leuchtet her.

**Caton.**

Gott sei uns gnädig! 2000



Degrais.

Ha, endlich. Gott sei Dank!

Caton.

Seid Ihr ein Heide?  
Wollt Ihr uns allesamt — doch ich kann schweigen.

Degrais.

Die selbe Wunde. Endlich, endlich sind wir  
Der Mörderbande auf der Spur. Wer ist  
2005 Der Bursche hier?

Caton.

Olivier Bruffon, sein  
(auf die Leiche zeigend)

Gefelle.

Degrais.

Seht, wie er erbleicht.

Olivier.

Herr, wenn ich  
Erbleiche, so ist's nicht aus Schuld. Ich bin  
Unschuld'ig. Bleich macht der Gedank' mich nur,  
Daß ich als schuldig Euch erscheinen muß.

Degrais.

2010 Müßt Ihr? Das mein' ich eben.

Olivier.

Ihr müßt glauben:  
In diesem Zimmer sei die That geschehn,  
Und ich der Thäter.

Degrais.

Ja; das muß ich denken,  
Bis Ihr mir, daß es anders ist, beweist.  
Frau Caton, sprecht: Habt Ihr an diesem Burschen  
2015 Bemerkt, daß er jähzornig ist? daß er  
Im Streit mit seinem Meister war?

Caton.

Um ja;  
Jähzornig? Nun, das weiß ich selber nicht.

Noch vor acht Tagen, das weiß ich gewiß,  
 War er ein andrer. Wie 'ne Taube, seht,  
 'ne ausgestopfte Taube, lustig, rot  
 Von Wangen — ei, er war ein hübscher Junge.  
 Ein Hammerschlag, ein muntre Ton und wieder  
 Ein Hammerschlag: so schmiedet' er ein Lied  
 Und eine Arbeit miteinander fertig,  
 Und Lied und Arbeit, beides war geraten.  
 Ja, damals hatt' er stets ein freundlich Wort,  
 „Ein guten Tag, Frau Caton“; und seit gestern,  
 Glaubst Ihr, daß mich der Bösewicht nur einmal  
 Begrüßt hat? — Und wie ich Euch schon gesagt,  
 Der Meister jagt' ihn fort und bracht' ihn doch  
 Den nächsten Morgen selbst ins Haus zurück.

2020

2025

2030

**Olivier.**

So wahr ich lebe und so wahr Ihr lebet,  
 In diesem Haus ist's nicht geschehn. Der Meister  
 War ausgegangen —

**Caton.**

Ausgegangen? Seht doch!  
 Euch wird schon noch der Lügenatem ausgehn.

2035

**Olivier.**

Und in der Straß' Nicaije stach ihn einer  
 An meiner Seite tot. Ich trug ihn heim.

**Caton.**

Ihr trugt ihn heim? Durchs Fenster? Durch den Schornstein?  
 Ihr trugt ihn heim?

**Degrais.**

Nach Guern Worten scheint es,  
 Es führt kein zweiter Eingang in das Haus.

2040

**Caton.**

So wenig als zwei Wege in den Himmel.  
 Und diesen einen Weg hielt ich belagert  
 Mit allem Sturmgeschütz der Frömmigkeit.  
 Hab' mit den Augen hier den Seligen

- 2045 Die einz'ge Thür verschließen sehn; bin dann  
 An seinem Schlafgemach vorbeigekommen,  
 Da sang er einen gottesfürcht'gen Vers —  
 Es ist noch keine Stund' vorbei seitdem —  
 Und bin seitdem nicht von der Trepp' gekommen.  
 2050 Und wär' er ausgegangen, was doch nicht ist,  
 So müßt' er mir vorbeigekommen sein —  
 Daß wär' er nimmer ohn' ein freundlich Wort;  
 Und müßt' die Thür alsdann geöffnet haben —  
 Denn durch verschlossene Thüren geht kein Mensch.  
 2055 Und nur vorhin hab' ich den Seligen  
 Mit ganz erstickter Brust hier röcheln hören:  
 „Halt' ihn! Halt' ihn!“ Und, Herr, wie klang Euch das!

Degrais.

Was sagst du nun? Wie, Bursche?

Olivier.

Herr, so wahr

- Ein Gott im Himmel ist, der Meineid straft,  
 2060 Ich kann nicht anders sagen, als ich sagte.  
 Vor meinen Augen stach ihn einer tot.

Degrais.

Gesah's, ihn zu berauben?

Olivier.

Herr, ich weiß nicht.

Degrais.

- Und du hielt'st nicht den Mörder ab? Du stand'st  
 Dabei und ließest es geschehn? Stand'st ruhig  
 2065 Dabei? riefst nicht um Hülfe?

Olivier.

Herr, zum erstern

Kam ich zu spät. Und Hülf' herbeizuholen,  
 Verbot der Meister selbst. Ich durst' es nicht.

Degrais.

Wenn Ihr wollt lügen, lügt wahrscheinlicher.

Und was hatt' er so spät in jener Gasse  
Zu thun?

Olivier.

Ich weiß nicht.

Degrais.

Was du selbst?

Olivier.

Ich kann's Euch 2070

Nicht sagen.

Degrais.

So? Kommt mir doch etwas näher.  
Ihr blutet wohl zuweilen aus der Nase?  
Oder habt Euch gerikt?

Olivier.

Als ich ihn trug,  
Da floß das Blut von ihm auf mich herab.

Degrais.

Und ließ, der ihn erschlug, den Dolch zurück?  
Nahm er ihn mit sich?

2075

Olivier (verwirrt).

Herr, das weiß ich nicht.

Degrais.

Es scheint, wir wissen mehr als Ihr. Er nahm  
Ihn mit sich. Wußt' er, daß der That Genosse  
Auch ihr Verräter würde sein —

(Mit feierlich erhobener Stimme.)

He! Ihr,

Olivier Bruffon;

(Er reißt ihm rasch den Dolch aus der Tasche und hält denselben ihm vor die Augen.)

wovon ist der Dolch

2080

In Eurer Tasche blutig bis ans Heft?

Olivier.

Ich bin verloren! Ohne Schuld verloren!

**Degrais** (untersucht).

Das Messer und die Wunde hier verleugnen  
Sich nicht. Mit diesem Dolch ist es geschehn.

**Olivier.**

2085 Der Meister wollt' es so, daß ich den Dolch  
Ihm aus der Wunde nahm und ihn versteckte;  
Er wollte nicht, daß es sein Kind erführe —

**Degrais.**

Er wollte? Ihr, Ihr wolltet's nicht. Genug.  
Faßt ihn und legt ihm Ketten an die Hände.  
2090 Vielleicht, wenn er die span'schen Stiefel<sup>1</sup> trägt,  
Fällt dann ihm ein, was jetzt ihm ist entfallen.

**Olivier.**

Gott! Die Tortur! Allmächt'ger Gott! Sie werden  
Mich zwingen, zu gestehn, was ich nicht weiß.  
Da Regnie läßt kein Opfer aus den Händen.  
2095 Fesselt mich nicht — und ich bekenn' Euch alles.  
Ich bin unschuldig, doch —

**Degrais.**

Und doch unschuldig?  
Hört man Euch Buben selbst, seid Ihr nie schuldig.

**Olivier.**

Ich will Euch nichts verschweigen. Ihr sollt sehn,  
Daß ich der Schuldige nicht bin. Zwei Thüren nur  
(mit einer Bewegung nach dem geheimen Wandschrank hin)  
2100 Brauch' ich zu öffnen, und Ihr müßt mir glauben.  
Unglücklich bin ich; schuldig bin ich nicht.  
Laßt mich, und Ihr sollt sehn.

**Degrais.**

Wohlan, so laßt ihn;  
Zeig' uns, daß du unschuldig bist, und du  
Bist frei.

(Sie lassen ihn.)

<sup>1</sup> Folterwerkzeug.

Olivier.

Was thu' ich?

(Nach Madelon blickend, um welche, da sie ohnmächtig, Eaton beschäftigt ist.)

Madelon! — Ich darf's nicht.

Nein. Führt mich fort!

(Sie halten ihn wieder.)

Nein, laßt mich! Großer Gott!

2105

(Er sinkt auf die Kniee.)

Was thun? Was thun? O Gott, erleichtre mir  
Den Kampf. — Hier sterben, schmerzens-, schreckensvoll,  
Und doch unschuldig — dort, o Madelon,  
Meine arme Madelon! Es wär' ihr Tod.

2110

Wie hast du so entseßlich mich verlassen!  
Und doch, sterb' ich, so muß sie mich verfluchen —  
Und trag' ich alles, das ertrag' ich nicht.  
Ich will sie fragen. Madelon!

(Sie führt aus ihrer Lethargie auf und umschlingt ihn leidenschaftlich.)

Kann ich

Sie lassen? Ich muß leben! Ich muß leben!  
Dies Auge soll ich nicht mehr sehn, wie's Frieden  
Und Ruh' mir in die trübe Seele blickt —  
Ja; ich will leben! Ihr sollt sehn, daß ich  
Unschuldig bin. Ich bin der Mörder nicht.  
Ich will Euch zeigen, wer der Mörder war.

2115

Madelon.

Mein frommer Vater, hilf uns doch vom Himmel!  
Olivier, sei unverzagt. Er ist  
Ja dort und wird dir helfen. O, ich weiß es!

2120

Olivier.

Du weißt es, daß er dort ist? — Ja; so muß  
Ich sterben. Eins nur, Madelon, nur eins,  
Eins laß mich fragen: Hältst mich du für schuldig?  
Wenn sie mich töten --

2125

Madelon.

Dich, Olivier?

Wenn sie dich töten, will ich auch nicht leben.

Olivier.

Glaubst du an meine Unschuld?

Madelon.

Wie an Gott

Und meinen Vater.

Olivier.

Ja; es muß! — So führt mich,

2130 Wohin Ihr wollt. Ich bin bereit, zu sterben.

Verdien' ich's, ist es nicht um diesen Mord.

Schuldig bin ich — und doch bin ich unschuldig.

Degrais.

Schließt ihn und führt ihn fort. Wer ist dies Mädchen?

Caton.

Des Sel'gen Tochter, Herr. Ein Engel.

Degrais.

Weiß

2135 Sie von der That?

Caton.

Ich ging nur erst von ihr.

Sie legte sich zu Bett.

Olivier.

Als ich sie weckte,

War alles schon geschehn.

Caton.

Seht Ihr, wie sie

Sich schämt, daß Ihr sie so betrachtet?

Degrais.

Vorwärts.

Madelon (an Olivier hängend).

Ach, Herr, nehmt ihn mir nicht! Ich habe niemand

2140 Mehr auf der Welt als ihn. Er ist unschuldig.

Seht, wenn er schuldig wär', lieb' ich ihn nicht.

Er ist so brav, so gut. Ach, Herr, warum

Sollt' ich das sagen, wenn es anders wäre!

(Auf ein Zeichen von Degrais bewegt sich der Zug.)

O Gott, Ihr hört mich nicht. Ihr wollt ihn töten.  
 Ich aber laß ihn nicht. Erst tötet mich.  
 Wenn Ihr ihn tötet, tötet Ihr mich mit,  
 Und wenn Ihr's nicht wollt. Führt mich mit!

2145

**Degrais.**

Das könnte

Noch werden. — Vorwärts.

**Madelon.**

Führt mich mit! Wo er ist,  
 Muß ich sein. Wo er nicht ist, kann ich ja  
 Nicht sein, kann ich nicht leben. Habt Erbarmen!  
 Ihr tötet mich doch einmal, trennt Ihr uns.

2150

**Degrais.**

Zurück!

**Olivier** (indem er weggeführt wird).

Ach, Madelon! arme Madelon!  
 Meine arme Madelon!

**Degrais.**

Vorwärts!

**Madelon**

(will zu Olivier; dieser aber ist so von Genbarmen umgeben, daß sie nicht zu ihm kann).

**Olivier!**

(Sie sinkt um; Caton bemüht sich um sie.)

**Olivier**

(an der Thür schon, hält mit Gewalt an).

Ihr zürnet mir, Frau Caton. Nicht um mich  
 Erfüllt mir eine Bitte. Schützt die Arme,  
 Die stützenlos nun in der Welt soll stehn.  
 Betet für mich, denn ich muß sterben, weiß ich.  
 Ihr haltet mich für einen Bösewicht;  
 Und ich nur weiß, daß ich unschuldig bin.

2155

(Auf erneuten Wink Degrais' drängen die Genbarmen ihn mit sich fort. Indem fährt Madelon aus Catons Armen auf, sieht sich wild um und eilt außer sich nach.  
 Einige tragen den Leichnam ab.)

Vorhang fällt. Ende des dritten Aufzuges.





## Vierter Aufzug.

Bei der Scuderi

(wie früher).

### Erster Auftritt.

Serons und Martinière im Gespräch; sie sprechen leise, um Mabelon nicht zu wecken, die auf einem Ruhsbett schlafend liegt.

**Martinière.**

2160 Da schleppte man den Mörder eben fort.

**Serons.**

Den Mörder Cardillac's?

**Martinière.**

Den Leichnam trugen

Zwei Männer nah' genug an uns vorbei,  
Daß ich erkennen konnte, wer es war;  
Obgleich nur eben erst die Sonne aufging.

**Serons** (auf Mabelon zeigend).

2165 Das Mädchen aber —

**Martinière.**

Hing wie außer sich

Dem Mörder um den Hals; und als man ihn  
Gewalttham von ihr trennte, schlug sie nieder  
In Ohnmacht auf das Pflaster. Wie sie das sah,  
Da ließ mein Fräulein halten. Alles war  
2170 Vergessen, Landpartie und Freundin — alles.  
Das war so Wasser auf des Fräuleins Mühle,

Die Jagd auf die Verlassenen macht. Sie nahm  
Das Mädchen von dem Pflaster in den Wagen;  
Zurück ging's, und wir waren wieder hier,  
Von wo wir kamen.

**Scrons.**

Und das Fräulein?

**Martinière.**

Damit

2175

War's nicht zu Ende. Recht ging's nun erst an.

**Scrons.**

Die Kleine blieb dabei, ihr Bräutigam sei  
Der Mörder nicht —

**Martinière.**

Ja. Und mein Fräulein hat

Sich's nun geschworen, unversucht will sie  
Nichts lassen, was den Menschen retten kann.

2180

**Scrons.**

Das sieht dem Fräulein ähnlich, wie das Mitleid  
Den Engeln. Doch vergeblich müht sie sich.  
Oh' windet sie dem Satan eine Seele  
Aus der Hand, als diesem La Regnie ein Opfer.  
Und gegen ihren Schützling spricht zu viel,  
Als daß man ihre Meinung teilen könnte.

2185

**Martinière.**

Nun ging's sechs Tage lang von Pontius zu  
Pilatus, zu La Regnie, zu — weiß ich's?  
Sie ißt nicht, schläft nicht — und da hilft kein Wort.  
Jetzt eben ist sie wieder auf der Straße.

2190

(Nach Mabelon zeigend.)

Wär's nicht ein gar so liebes Kind, ich könnte  
Der Kleinen dort in vollem Ernste gram sein.

**Scrons.**

Da kommt sie selbst.

**Zweiter Auftritt.**

Fräulein. Martinière. Serons. Mabelon (schlafend).

**Martinière.**

Und ganz erhitzt.

**Serons.**

Mein Fräulein.

(Küßt ihr die Hand.)

**Fräulein.**

Mein alter Freund, willkommen.

**Serons.**

So erhitzt —

**Martinière** (stellt ihr einen Stuhl).

2195 Ruhn Sie erst aus, bevor Sie sprechen.

**Fräulein** (betrachtet erst Mabelon liebevoll)

Ruhn?

Ja Regnie ruht nicht.

**Serons.**

Lassen Sie doch den.

Was geht Sie der an?

**Fräulein.**

Seht, er weiß noch nicht,

Daß ich ein Advokat geworden bin.

Ei, das versteht ihr nicht, ihr jungen Leute;

2200 Ein junger Anwalt, der muß rührig sein.

**Serons** (will ihr den Puls fühlen).

Sie müssen —

**Fräulein** (immer im Scherz).

Dacht' ich's nicht? Er will den Puls

Mir fühlen. Ja, das ist so hergebracht.

Wenn man das Rechte will mit rechtem Ernst

Und nicht bloß auf die eigne Ruhe denkt,

2205 Dann fühlen uns die Leute an den Puls.

**Serons** (ebenso).

Wenn jemand will Unmögliches erzwingen,

Dann ist's am Platz. Sie, bestes Fräulein, sollten  
Sich schonen.

**Fräulein.**

Schonen. Ja; das ist das Wort.

Man muß das Unrecht dulden, wo es sei,  
Wenn's uns nur nicht betrifft; das heißt: sich schonen. 2210  
Ich dachte schon, Serons, auch Euch zu werben  
Zu einem Kämpfer der bedrohten Unschuld.  
Ihr getet was beim König und man hört Euch.  
Hab' ich die Rechnung ohne Wirt gemacht?  
Helst Ihr mir, Freund? Oder müßt Ihr — Euch schonen? 2215  
Wie?

**Serons** (bedenklich).

Fräulein —

**Fräulein** (ahmt's ihm nach).

Fräulein — O, nun ist's schon gut.

Inkommodiert die Zunge mir nicht weiter.  
Antwort genug hab' ich an dieser Probe.

**Serons.**

So machen sie's, die Ritter von dem Recht;  
Niemand ist ungerechter — um das Recht. 2220

**Fräulein.**

Und Ihr seid ein Besonnener, der vor  
Besonnenheit nicht zur Besinnung kommt.  
An Euch, ich seh's schon, darf ich mich nicht wenden.  
Was ich bedarf, ist Hülfe, wackre That.  
Ich weiß, was man bei euch, ihr Klugen, findet: 2225  
Rat, der nicht rät, und Hülfe, die nicht hilft.  
Ihr, die ihr bis zur Unbesonnenheit  
Besonnen seid, geht mir, geht. Einen brauch' ich,  
Der sich vergessen kann. Das könnt ihr nicht.

**Serons.**

Und doch — gesetzt —

**Fräulein.**

Ja, wenn und in dem Fall 2230  
Der Fall vorfiel, daß, im Fall der Fall wär' —

Die einz'ge Antwort, die ich brauchen kann,  
Die heißt: Ja oder Nein. Ich will, will nicht.  
Atem vergeudet, wer die That will sparen.

2235 O, ihr Besonnenen, so zeigt mir doch  
Das Große, was ihr auf der Welt gethan?  
Das Größte, was geschah — die Klugheit nicht,  
Die Einfalt that's in edelm Selbstvergeffen,  
Und die Besonnenheit — hat zugefeh'n.

2240 Vielleicht thu' ich Euch Unrecht und Ihr seid  
Noch nicht verloren, seid noch zu entflammen.

(Sie führt ihn vor das Ruhebett.)

Hieher, Serons, hier kommt mir her und seht  
Dies Antlitz. Seht es noch einmal und wagt  
Mir nur mit eines Zweifels Hundertteil

2245 Die Wahrheit dieser Stirne zu verleumden.

Ihr sollt dem Mund nicht glauben, wenn er wacht;  
Euch will ich's glauben, Mund und Wachen lügt.  
Doch Aug' und Stirn und Schlummer lügen nicht.

2250 Seht her und wagt's zu sagen: „Dieses Mädchen  
Liebt einen Mörder.“ — Wär' es; ja, dann traut' ich  
Mir selbst nicht mehr. Und sagt mir einer dann:  
„Der Meister Serons hat's gethan, Ihr selbst  
Habt ihm geholfen“ — dann — dann glaub' ich's ihm;  
Dann glaub' ich alles, wär's auch noch so toll;

2255 Dann ist der Schöpfer selber der Verfälscher.

### Serons.

An dieses Kindes Reinheit zweifel' ich nicht.  
Doch alles, was man weiß, spricht gegen ihn,  
Ihr seid's allein, die seine Sache führt.

### Fräulein.

Die Welt ist hart; sie glaubt das Schlimme lieber.

2260 Der Angeklagte ist den meisten Menschen  
Schon ein Gerichteter. Was gegen ihn spricht,  
Das weiß man; weiß man auch, was für ihn spricht?  
Was ihn verdammen kann, drum müht sich jeder,  
Da weiß der was und der; zu seinem Besten,

Ach, da hat niemand Lust und niemand Zeit.  
Ihr seid wie alle. So spricht der La Regnie,  
So Degrais. Ach, an Härte sind die Menschen  
Sich alle gleich.

2265

### Dritter Austritt.

Baptiste (ängstlich). Vorige.

Fräulein.

Was fehlt dir?

Baptiste.

Nur erschreckt

Mir nicht; ach, gnäd'ges Fräulein —

Fräulein.

Närrischer

Baptiste; warum sagst du nicht: „Erschreckt mir?“  
Denn beides sagt dasselbe. Und nun sprich,  
Warum?

2270

Baptiste.

Der Polizeileutnant —

Martinière.

O Himmel!

Was will der bei Euch?

Baptiste.

Degrais will Euch sprechen.

Fräulein.

Seid Ihr so kindisch noch und fürchtet Euch  
Vor einem Titel? Laß ihn ein.

Baptiste.

Es ist

Nie etwas Gutes, was der bringt. Und einen  
Verhängten Wagen führen sie mit sich.

2275

Fräulein.

So ist er nicht allein?

**Baptiste.**

Am Wagen unten,  
Da halten vier Bewaffnete.

**Fräulein.**

Laßt ihn

2280 Nicht warten.

**Baptiste** geht kopfschüttelnd.

**Vierter Auftritt.**

**Degrais.** *Vorige.*

**Degrais.**

Ebles Fräulein, Ihr entschuldigt  
Mein Kommen mit des Präsidenten Auftrag.

**Fräulein.**

Entschuldigt, daß ich sihe, Herr, und thut  
Das Gleiche, dann —

**Degrais.**

Mein Auftrag lautet nur

An Euch.

**Fräulein** (zu Serons).

Mein werter Freund —

**Serons**, küßt ihr die Hand und entfernt sich.

**Fräulein** (zur Martinière).

2285 Geh, Martinière, nimm die Kleine mit dir:

**Martinière** weckt die Mabelon, bedeutet sie, und beide gehen durch die Seitenthür ab.

**Fünfter Auftritt.**

**Fräulein.** **Degrais.**

**Fräulein.**

Und nun sind wir allein. Nun spricht. Ich höre.

**Degrais**

(hat auf ihren Wink Platz genommen).

Der Präsident La Regnie würd' Euch nicht

Belästigen, mein Fräulein, kennt' er nicht  
 Eure hohe Tugend, Euern edeln Mut.  
 Es liegt in Eurer Hand das letzte Mittel,  
 Der Sache Wahrheit an den Tag zu bringen,  
 Die Euch so wichtig scheint als uns.

2296

Fräulein.

Ihr sprecht

Von dem Olivier Bruffon. Redet weiter.

Degrais.

Er bringt in uns mit flehentlichen Bitten,  
 Ihm zu erlauben, daß er Euch, mein Fräulein,  
 Sein Herz entdecke. Alles will er Euch  
 Gestehn. Laßt Euch herab, mein gnädig's Fräulein,  
 Und Ihr erspart vielleicht ihm die Tortur.

2295

Fräulein.

Ich soll —

(Sie steht auf, ernst.)

Mein Herr, hab' ich Euch recht verstanden?

Ich zweifle noch, ob man es wagt, mir eine  
 Gemeinheit zuzumuten solcher Art.  
 Aushorchen soll ich den Unglücklichen?  
 Soll sein Vertrauen mißbrauchen und verraten?  
 Und wär' er auch der Mörder, der er scheint,  
 Und hört' ich ihn, so ruhte sein Bekenntnis  
 Mir als ein Beichtgeheimnis in der Brust.

2300

2305

Degrais.

Vielleicht, mein Fräulein, änderte sich dann  
 Euer Entschluß. Erinnert Euch, Ihr batet  
 Den Präsidenten selbst um Menschlichkeit.  
 Ihr sollt allein ihn sprechen. Niemand soll  
 Behorchen, was er Euch vertrauen wird.  
 Ihr könnt es dann entdecken, könnt's verschweigen,  
 Könnt so viel davon sagen, als Euch gut dünkt;  
 Das alles hängt von Euerm Willen ab.  
 Und daß Ihr nichts zu fürchten habt von ihm,

2310

2315



Dafür steh' ich mit meinem Leben ein;  
Er spricht von Euch mit brünstiger Verehrung.

Fräulein.

Ihr habt ihn bei Euch?

Degrais.

Sprecht Ihr Ja, so steht er

Den Augenblick vor Euch. Und spricht Ihr Nein,

2320 So geht die Untersuchung ihren Gang,

Und die Tortur —

Fräulein.

O Gott!

Degrais (zuckt die Achseln).

Wir müssen ein

Geständnis haben —

Fräulein.

Ein Geständnis; ja,

Und wär's ein falsches, ein Geständnis nur!

Geht, geht, Ihr Helfer der Gerechtigkeit;

2325 Ihr machtet einen Engel zu dem Mörder,

Nur, daß Ihr nichts vergebens habt gethan!

(Nach kurzem Besinnen.)

So laßt ihn kommen.

Degrais (aus der Thür).

Olivier Bruffon, kommt

Herein!

### Sechster Auftritt.

Olivier. Vorige.

Degrais.

Ich mache Platz.

Fräulein (wie sie den Olivier sieht).

Was seh' ich? Laßt mich

Mit diesem Menschen nicht allein. Gott! ist

2330 Es der? — Hört, nehmt ihn fort. Den Menschen will ich

Nicht sprechen.

**Degrals.**

Kommt denn, Bursche.

**Olivier.**

Großer Gott!

Auch diesmal soll mir's nicht gelingen?

**Fräulein.**

Geht!

Geht! Hört Ihr?

Degrals mit Olivier ab.

### Fiebenter Auftritt.

Das Fräulein allein, bald darauf Madelon. Martinière.

**Fräulein.**

O so ist es doch! ist doch!

Es ist derselbe, der das Kästchen — Gott,  
Warum durst' ich nicht sterben, eh' ich das  
Erfuhr!

2335

Madelon stürzt herein. Martinière sucht vergeblich sie zurückzuhalten.

**Madelon.**

O Mutter! Meine zweite Mutter!

Er ist gerettet! Nicht? Ach nein. Ihr weint.

**Fräulein.**

Geh — geh —

**Madelon.**

Was ist Euch? Hab' ich Euch gekränkt?

Was hab' ich Euch gethan?

**Fräulein.**

Nichts. Nichts. Das Herz

Gebrochen — weiter nichts.

**Martinière.**

Was ist Euch nur?

2340

**Fräulein.**

Geht! Geht mit! Ihr seid alle falsch. Ich mag nicht  
Mehr leben.

**Martinière.**

Gott! Was ist hier nur geschehn?

**Fräulein.**

Und hätt's ein Engel mir gesagt — die Schrift  
Auf dieses Mädchens Stirn ist nachgemünzt.

2345 Die Thränen fließen nicht des Vaters Tod,  
Sie fließen seinem Mörder, dem Gedanken  
Der eignen Schuld, der Furcht vor eigner Strafe,  
Vor — Gott! wohin gerat' ich da?

**Madelon.**

Ihr seht

Mich nicht mehr an. Und ich weiß nicht —

**Fräulein**

(die sich mühsam gefaßt zeigt).

Geh, tröst'

2350 Über den Mörder dich, den ein gerechtes  
Gericht verfolgt. Und mög's die heil'ge Jungfrau  
Verhüten, daß nicht auf dir selbst ein Teil  
Der Blutschuld laste.

**Madelon.**

So ist alles, alles

Verloren! (Sie sinkt um; die Martinière um sie beschäftigt.)

**Fräulein.**

Meine Welt ist mir zerbrochen,

2355 Meine Welt voll hoher, edeler Gestalten;  
Die Scherben stechen mir die Seele wund.  
Und in La Regnies Welt soll ich nun leben.  
Wie bin ich hilflos, schwach und ganz verlassen  
In dieser kalten, schauerlichen Welt!

2360 Wenn ich nicht unbedingt mehr trauen darf —  
Wo fängt der Zweifel an? wo hört er auf?

**Madelon** (knieend).

Nch Gott! Mein Vater, der du nun bei Gott bist,  
Bist du nicht mehr so gut? liebst mich nicht mehr,  
So wie du mich geliebt, da du noch lebest?

O, ist der Himmel dir so schön, daß du  
Dein armes Kind vergißt, das du auf Erden  
Zurückgelassen hast in Not und Zagen?

2365

### Fräulein

(sie sich erst von Madelon wegwenden wollte, um nicht bestochen zu werden, kämpft mit dem Eindruck).

Hör' auf. Hör' auf. Zerreiß' mir nicht das Herz  
Noch vollends. — Wer kann diese Töne hören  
Und doch mißtraun? — Und muß ich denn? Wer kann 2370  
Mich zwingen? Hab' ich siebzig Jahre der Tugend  
Gelebt, nur um im einundsiebzigsten  
An ihrem Dasein zu verzweifeln? Nein!  
Vertrauen, Lebensatem meiner Seele,  
Dich will ich atmen, bis ich nicht mehr atme. 2375  
Du, Martinière, schnell! Baptiste soll eilen,  
Degrais zu sagen, daß er wiederkehrt (da Martinière sprechen will)  
Nein. Geh erst, und dann rat' mir ab!

Martinière ab.

### Achter Auftritt.

Vorige ohne die Martinière.

### Fräulein.

(kann sich nicht mehr bemeistern; sie nimmt Madelon in die Arme).

Mein Kind!

Meine Madelon. Mein liebes, armes Kind.

Madelon (umschlingt sie leidenschaftlich).

Ach, nun ist alles gut. Sie liebt mich wieder!

2380

### Fräulein.

Muß ich auch noch dich ängsten, liebes Weib?

### Madelon.

Ja, du wirst helfen, meine zweite Mutter!

### Fräulein.

Vertrau' mir nicht so. Not werd' ich, ich fühl's,  
Wenn du mich so beschämst. Nur kaum, daß ich

- 2385 Die Welt geschmäh't um ihrer Härte willen,  
 War ich schon selber hart. — Ach, schon sein Namen —  
 Olivier Bruffon — mußte mich zur Milde  
 Bewegen. Gott, nun fällt mir ein, was mich  
 So eigen ansprach in des Menschen Zügen,  
 2390 Es war etwas von Anne Guiots Antlitz.  
 Es war ihr Aug'. Wie konnt' ich nur —! Sie selbst  
 Hab' ich von mir gewiesen in dem Armen.  
 Gewiß, nur Schmerz sprach aus den milden Zügen.  
 Sie kommen schon. (Zu Mabelon.)  
 Mein liebes Leben, geh jetzt,  
 2395 Laß mich allein.  
 Mabelon umarmt das Fräulein leidenschaftlich und geht.

### Neunter Auftritt.

Martinière. Degrais. Fräulein. Dann Olivier.

Degrais.

Mein edles Fräulein, Ihr

Befehl —

Fräulein.

Entschuldigt, daß ich mich so kindisch  
 Benahm. Ich habe mich gefaßt und will  
 Ihn sprechen.

Degrais

(wartet, bis Martinière auf des Fräuleins Wink in die Seitenthüre ab, welche das  
 Fräulein selbst verriegelt, dann öffnet er die Mittelhüre).

Kommt herein, Olivier Bruffon.

Underthalf Stunden Zeit durst' ich Euch gönnen.

2400 Davon ist schon ein großer Teil verstrichen.

Drum faßt Euch kurz. — Ich gehe (zum Fräulein).

Ein Glockenzug

Ruft mich, wenn Ihr mich braucht. (Ab.)

## Zehnter Auftritt.

Olivier. Fräulein.

Fräulein.

Unglücklicher,

Nun sprecht; wir sind allein.

Olivier.

Berehrtes Fräulein,  
 Erschreckt nicht vor mir. Mit dem rechten Namen  
 Nanntet Ihr mich. Und bin ich schuldig, bin ich  
 Weit unglücklicher, als ich schuldig bin. —

2405

Ach, kennt Ihr mich den gar nicht mehr? Ist Euch  
 Mein Antlitz stumm? Spricht nicht mein Auge mehr  
 Die Sprache, die Euch wiedertönt im Herzen?  
 Ihr meintet selbst, wie ich so klein noch war —

2410

Fräulein.

So trog's nicht. Ihr seid Anne Guiots Sohn.  
 Sie war's, die mich aus diesen Augen ansah.  
 Und lebt sie noch, die gute Anne?

Olivier.

Nein.

Ein gütig Schicksal schloß ihr Aug', daß sie  
 Nicht sehn muß, was aus ihrem Kind geworden.

2415

Fräulein.

Die Anne tot? Und Euch, mein Kind und Annens Kind,  
 Muß ich so elend wiedersehn?

Olivier.

Wie gern'

Erzählt' ich Euch von meiner Mutter. Wie sie  
 Undankbar schien, zudringlich nicht zu scheinen;  
 Wie ich — doch meine Worte sind gezählt,  
 Und reden muß ich Euch von andern Dingen.  
 Die Welt hält mich für meines Meisters Mörder  
 Und für ein Glied von jener Räuberbande,  
 Will mich zur Auskunft zwingen über sie.

2420

- 2425 Ich weiß, mein Fräulein, ich allein, wer jene  
 Verruchten Thaten alle hat begangen,  
 Mein Leben könnt' ich retten, nennst' ich ihn.  
 Doch will ich sterben, und nur Ihr, nur Ihr  
 Sollt wissen, was mit mir begraben wird.  
 2430 Ihr sollt mich nicht verkennen. Weiß ich nur,  
 Daß Ihr verschweigen wollt, was ich Euch sage —

**Fräulein.**

Das will ich, meiner Anne armes Kind;  
 Könnt' ich mehr thun für dich als das!

**Olivier.**

So hört.

- Es sind die Worte eines Sterbenden,  
 2435 Die Ihr vernehmen werdet. Sterben will ich.  
 Was ich Euch sage — mich zu retten, sag'  
 Ich's nicht. Weshalb sollt' ich Euch drum belügen?  
 Doch Eilen gilt's. Degrais zählt die Minuten.  
 Darum verschweig' ich's, wie zu Cardillac  
 2440 Ich als Gefelle kam. Genug; da war ich,  
 Und Madelon, des Meisters Tochter, war  
 Mir hold; wir liebten uns. Deshalb stieß mich  
 Der Meister eines Tages aus dem Haus;  
 Denn nicht für mich hab' er sein Kind erzogen.  
 2445 Nun denkt Euch, was die Zeit mir nicht zu sagen  
 Erlaubt, denkt meinen Schmerz. Euch wird's nicht wundern,  
 Wenn ich die Nacht hindurch verzweiflungsvoll  
 Das Haus umirrte, das mein Liebste barg.  
 Mein Schicksal wollt' es so. In dieser Nacht  
 2450 Sollte der Zufall mir enthüllen, was  
 Selbst Degrais' Scharfsinn unenthüllbar blieb.  
 Da stand ich an der Wand, die fensterlos  
 Vom Hause Cardillacs nach einem engen  
 Und dunkeln Gäßchen weist. Da hör' ich's knarren  
 2455 Sechs Schritt von mir, und — denkt Euch mein Erstaunen —  
 Ein Heiligenbild, die einzige Verzierung  
 An dieser Wand, bewegt sich, dreht sich leis

Wie eine Thür nach innen, und heraus  
 Kommt Cardillac geschlichen. Tiefer Schatten  
 Verbirgt vor seinen Lauerblicken mich. 2460  
 Nun eilt er flüchtig und auf leisen Sohlen  
 Hart an den Häusern hin. Ich — eil' ihm nach  
 Ohn' einen andern Grund, als dunkle Ahnung,  
 Ich könnte, eil' ich nur, etwas Entsetzliches  
 Verhindern. Gott! Die Ahnung trog nicht, insofern 2465  
 Sie das Entsetzliche vorausempfund.  
 Doch zum Verhindern kam ich schon zu spät.  
 Ich sah nur noch den Tigersprung, sah lautlos  
 Das Opfer fallen, ihm den Schmuck entreißen,  
 Und schon verbarg der Schatten jenen wieder. 2470  
 Ich warf mich auf das Opfer, ihm zu helfen  
 Und es zu retten, wenn noch Rettung möglich.  
 Es war ein junger, schöner Kavaliere;  
 Doch furchtbar sicher war der Stoß gewesen.  
 Nun rannt' ich durch die Straßen; das Entsetzen 2475  
 Hinter mir her. Erst spät zwang Müdigkeit  
 Mich, in der Herberg' mir ein Bett zu suchen.  
 Ich schlief noch nicht, als mit der Sonne früh  
 Ein Mann zu mir herein ins Zimmer trat.  
 Gott! wie erschrak ich. Es war Cardillac, 2480  
 Und mit gutmüt'gem Poltern! wie's ihm zu  
 Gebot stand, und als wäre nichts geschehn,  
 Hieß er mich aufstehn und nach Haus ihm folgen,  
 Wo Madelon, die einmal ohne mich  
 Nicht leben könne, mich als Braut erwarte. 2485  
 Dann sagt' er mir, er sei ein großer Sünder,  
 Durch mich jedoch gedenk' er sich zu bessern.  
 Ich ging mit ihm. Da gab er später mir  
 Einen Schmuck; es war derselbe, den ich Euch  
 Auf sein Geheiß gebracht —

### Fräulein.

Nun wird mir klar —

2490

Erzählt nur weiter.



Olivier.

Als er Guern Namen  
 Aussprach, da war mir schon, als wär' geholfen.  
 Ich dachte mir: dem Fräulein sagst du alles,  
 Was dich bedrängt, und sie wird Hülfe wissen,  
 2495 Wird wissen, wie der Cardillac unschädlich  
 Zu machen ist, ohne daß Madelon  
 Die Schande des verruchten Vaters teilt  
 Und je erfährt, was sie — ach, teures Fräulein,  
 Sie sieht in ihrem Vater einen Heiligen,  
 2500 Und Wahnsinn oder Tod brächt' ihr das Wissen.

Fräulein.

Ja; leidenschaftlich, wie sie ist —

Olivier (freudig überrascht).

Ihr kennt sie?

Fräulein.

Ich sah sie neulich.

Olivier.

O, so wißt Ihr selber,  
 Daß sie ein Engel ist, o, so begreift Ihr,  
 Warum ich lieber sterben will, als sie —  
 2505 Seht, teures Fräulein; sollen die Gerichte  
 Ihres Vaters Leichnam aus dem Grabe reißen  
 Und die vermoderten Gebeine noch  
 Brandmarken? — Madelon wird mich beweinen  
 Als den unschuldig Hingerichteten.  
 2510 Die Zeit wird diesen Schmerz sie tragen lehren.  
 Doch tödlich, nimmer heilbar tödlich müßte  
 Verzweiflung über sie die Wahrheit bringen.  
 Drum will ich sterben.

Fräulein (ihre Rührung bemeisternd).

Und du triffst mich nicht.

Du suchtest mich noch einmal auf; auch da  
 2515 Gelang dir's nicht. An meines Wagens Schlag —

Olivier.

Ich war's; ich war der Glende, der Euch

So oft erschreckte, ohne daß es ihm  
 Gelingen sollte, Euch sein Herz zu öffnen.  
 Mein böses Schickſal wollt' es ſo; denn anders  
 Ständ's nun um mich, gelang mir's, Euch zu ſprechen.

2520

**Fräulein** (wie vorhin).

Und Cardillac? — Er war —

**Olivier.**

Er war's allein.

Nicht eine Bande war's von Mördern. Ihn  
 Trieb angeborener Wahnsinn zu dem Ärgſten.  
 Ihn quälten wilde Träume, heßten ihn,  
 Bis er den Schmuck, den er geſaßt, dem Cigner  
 Gewaltſam heimlich wieder abgenommen.  
 Eines Tags erzählt' er's mir. Er öffnete  
 Einen geheimen Schrein mir in der Wand.  
 Drin hängen all die Schmucke, die er gewaltſam  
 Durch Mord gewonnen, und bei jedem ſteht  
 Auf einem Zettel Jahr und Tag und Namen,  
 Wem er und wann das Leben hat gekoſtet.

2525

2530

**Fräulein.**

Entſetzlich! Ja, ſo trog ſein Anſehn nicht,  
 Trog nicht der Schauder, der mich damals ſaßte,  
 Als — doch erzähle weiter.

**Olivier.**

Heilig hatt'

2535

Ich mir verſprochen, zwar um Mabelon  
 Den Schleier nicht zu lüſten, der des Vaters  
 Unthaten barg; doch — ſei es mit Gefahr  
 Des eignen Lebens — neue Greuel zu  
 Verhindern; ſonſt war ich ſein Mordgenoſſe.  
 Da zeigte ſein Geſpenſt ihm Guern Schmuck.  
 Was hab' ich da gelitten! Ganze Nächte  
 Lag ich verſteckt bei der geheimen Thür.  
 Ich warnt' Euch, meine Warnung war vergebens.  
 Er ging. Ich eilt' ihm nach. Doch dieſmal galt es  
 Dem Grafen Mioſſens. Zum erſtenmal

2540

2545

- Gelang der Stoß ihm nicht. Ihn selber traf  
 Das Schicksal, das den Grafen treffen sollte.  
 Ich trug ihn eilend heim auf meinen Schultern —  
 2550 Den Sterbenden — durch die geheime Thür.  
 Hier legt' er röchelnd unsre Hände noch  
 Ineinander, dann — Ihr wißt, wie man mich bei  
 Dem Toten fand und für den Mörder nahm.  
 Alles sprach gegen mich, und was für mich sprach.  
 2555 Das Dasein der geheimen Thür, des Schrankes  
 Mußt ich verschweigen wegen Madelons. —  
 Noch eins drückt mich. Der Sterbende hat mich,  
 Da er schon sprachlos war, mit Blick und Zeichen  
 Beshworen, das geraubte Gut der Kirche  
 2560 Zu übergeben. Ach, vielleicht wird Euch  
 Es möglich, sein Begehren zu erfüllen. —

*Pause.* Das ganze Gefühl seiner Lage kommt über ihn; er sinkt weinend mit vor  
 das Gesicht geschlagenen Händen in die Kniee. Die Scubert weint auch. Er faßt  
 sich und erhebt sich.

- Ich weiß, was mich erwartet. — Ihr, Ihr seid  
 Gewiß von meiner Unschuld überzeugt.  
 Nichts hab' ich sonst gethan, als daß ich schwieg;  
 2565 Doch keine Marter soll mir das entpressen.  
 Und nun, — ach, hört die Bitten Anne Guiots;  
 Sie ist's, die Euch in meinem Jammer fleht. —  
 Und nun, ach! hört mich, hört die Bitten eines,  
 Der sterben muß so jung und ohne Schuld:  
 2570 Erbarmet Euch der armen Madelon,  
 Und dankbar will ich Euch noch sterbend segnen!

### Fräulein

(umarmt ihn, kann kaum sprechen).

Mein armes Kind!

### Olivier.

O, wie Ihr mich' beseligt,  
 Wie Ihr das Sterben mir erleichtert!

### Fräulein.

Gott!

Das Sterben! Ist kein Weg denn mehr, dich zu

Erretten. Ach! wenn ich verspreche, alles  
 Zu thun, um dich zu retten, was ich kann —  
 Wie ist das ein geringer Trost! Was kann ich,  
 Die arme Greisin, ich, das schwache Weib,  
 Als weinen, beten und vor Jammer sterben. (Sie besinnt sich.)  
 Eines kann ich doch. Kann eine Freude dir  
 Bereiten. Höre; du sollst jemand sehn.

2575

Rätst du den Jemand? (Sie ruft durch die entriegelte Thür.)

2580

Madelon!

Olivier.

O Gott!

Sie ist's? Sie hier? Sie soll ich sehn?

### Elfter Auftritt.

Madelon. Vorige.

Madelon (stürzt in seine Arme).

Olivier!

Olivier.

Du bist's? Mein Einzig's?

Madelon.

Bist du's denn? Ich kann dich  
 Vor Thränen noch nicht sehn.

Olivier.

Ich hab' dich wieder?

2585

(Weinend und lachend.)

Haha, ich hab' dich wieder, meine Seele!

Madelon.

Ach, du bist bleich, Olivier; mein armer  
 Olivier!

Olivier.

Ich bin nicht arm jetzt. Nein.  
 Haha, ich will den sehn, der reicher ist!

Fräulein (ebenso glücklich wie die Liebenden).

Sein Ich hält das Verdorb'ne krampfhaft fest;

2590

Er hat nichts weiter auf der Welt. So selig  
 Vergessen kann sich nur das reine Herz. —  
 Den kalten Degrais hör' ich schon. Ihr müßt  
 Euch trennen, Kinder. Madelon! Sie ist  
 2595 Ohnmächtig. Hilf, Olivier! wir tragen  
 Sie da hinaus. Ach, arme, arme Kinder!  
 (Es geschieht; sie schließen die Thür.)  
 Martinière, sorg' für das arme Kind.

### Zwölfter Auftritt.

Degrais. Die Vorigen.

#### Degrais.

Entschuldigt, edles Fräulein, wenn ich störe.  
 Die Frist ist um, die mir der Präsident  
 2600 Bewilligt hat. Olivier Bruffon —  
 (Aus der Thür sprechend.)

Setzt ihm  
 Die Ketten wieder an — Ihr müßt nun gehn.

#### Olivier.

Mein Fräulein, heißen Dank — und lebet wohl! (Er geht.)

#### Fräulein.

Lebt wohl, Olivier Bruffon! Hört mich Gott,  
 Sag' ich Euch nicht zum letztenmal Leb'wohl.  
 (Zu Degrais, der sie fragend ansieht.)

2605 Mein würd'ger Meister, der Beklagte hat mir  
 Glaubwürdig seine Unschuld dargethan,  
 Und nur ein edelmütiger Entschluß,  
 Die Unschuld selbst nicht zu vernichten, hält ihn  
 Zurück, Euch sein Geheimnis zu entschleiern.  
 2610 Ein Entschluß, den Ihr selbst bewundern würdet,  
 Der um so edler ist, als er geheim bleibt.

Degrais (sein lächelnd voll Höflichkeit).

Den Präsidenten wird es freuen, wenn es  
 Bruffon bei seiner hohen Gönnerin

Gelungen, ganz sich zu rechtfertigen.  
 Doch was den edelmütigen Entschluß  
 Mit dem Geheimnis anbetrifft, wird's ihm  
 Unendlich leid thun, daß die Chambre ardente  
 Dergleichen Edelmuth nicht würd'gen kann,  
 Der ihr ein Vorwand nur erscheinen darf;  
 Und sich, bis das Geheimnis ihr bekannt,  
 Sich an das Nichtgeheime halten muß.  
 Zum Beispiel daran, daß, solange nun  
 Olivier Bruffon in Verwahrung ist,  
 Der Straßenmord schon feiert —

2615

2620

### Fräulein.

Haltet ein.

Um Gottes willen folgert nichts daraus,  
 Daß Bruffon nun — ich darf nichts sagen. Wüßtet  
 Ihr — So viel nur kann ich Euch sagen: Er  
 Ist nicht der Mörder Cardillacs; er ist  
 Unschuldig an dem Straßenmord. Ein böses  
 Geschick zwingt ihn, der Schuldige zu scheinen  
 Und was ihn retten könnte, zu verschweigen.

2625

2630

### Degrain (immer sehr verbindlich).

Der fromme Glaube, der Euch ziert, dem Richter  
 Würd' er schlecht anstehn. Gut, Ihr sagt, mein Fräulein:  
 Er muß verschweigen, was ihn retten kann,  
 Und Edelmuth ist's, was dazu ihn treibt; —  
 Mein Fräulein, diese Worte sprach er selbst,  
 Als ich ihn griff: „Ich bin bereit zu sterben.  
 Verdien' ich's, ist es nicht um diesen Mord.“  
 Und worum sonst? Wenn nicht um diesen, doch  
 Um andre? — Ging der Edelmuth so weit,  
 Muß er verschweigen, was ihn retten kann,  
 Daß er noch spricht, was ihn verderben muß?

2635

2640

### Fräulein.

O, dieses unheilbringende Geheimnis,  
 Was für ihn zeugen sollte, klagt ihn an.  
 Und doch —

**Degrais**

(achselzuckend, macht sich zum Gehen bereit, immer sehr höflich).

2645 Der Präsident that, was er konnte.  
Des Richters Pflicht ist, Unschuld oder Schuld  
An den Tag zu bringen. Weil nun, wie Ihr sagt,  
Nur des Geheimnisses Entschleierung  
Die Unschuld ihm beweisen kann, so weist Ihr,  
2650 Den Weg uns selbst, der zu dem Ziele führt.  
Wir sind so unbescheiden nicht, in Euer  
Vertrauen uns zu drängen. Uns bleibt immer  
Ein Mittel noch.

**Fräulein.**

Ihr lächelt? Gräßlich ist  
Das Lächeln wie das Mittel. Geht; mich schaudert.

**Degrais.**

2655 Auch könnt' es sein, daß wir des Toten Tochter —

**Fräulein.**

Was wollt —

**Degrais.**

Bedürften bei dem weiteren  
Prozeß. Den Präsidenten würd' es schmerzen,  
Da er es weiß, daß Ihr Euch ihrer annehmt,  
Wenn die Notwendigkeit unvorbereitet  
2660 Euch träfe —

**Fräulein.**

Sie —? O, ihr seid keine Menschen.  
Was wollt Ihr mit der Armen? Wollt Ihr sie  
Noch ärmer machen? noch unglücklicher?  
Wollt Ihr — vor Euerm eisernen Gesicht  
Erstarrt mein Blut! Nein — ich will nicht vergebens —  
2665 Gut — thut, was Ihr — Ihr dürft ja alles thun,  
All das, weshalb Ihr andere bestraft.  
Doch glaubt nicht, daß sie schutzlos ist, bin ich  
Auch nur ein Weib. Geht, geht, mein Herr.

**Degrais**

(immer ruhig und äußerlich höflich).

Deshalb,

So bittet er inständig Euch, mein Fräulein,  
 Daß Ihr mit dem Gedanken Euch vertraut.  
 Denn schmerzen würd's ihn, wenn Ihr ihn verkennt.  
 (Verbeugt sich tief und geht.)

2670

**Dreizehnter Auftritt.**

Fräulein allein. Dann Baptiste.

**Fräulein.**

Nein; ich kenn' Euch nicht. Glaub' ich, Ihr wär't  
 Ein Mensch mit einem Herzen; ja, dann thät' ich's.  
 Und was nun — was nun thun? Und was nun lassen,  
 Die Unschuld aus des Molochs Arm zu retten?

267

**Baptiste.**

Der Graf von Miossens.

**Fräulein.**

Es thut mir leid.

Ich kann ihn jetzt nicht sprechen. Ich bin krank.  
 Bin —

**Baptiste.**

Um Olivier Bruffon —

**Fräulein.**

Was sagst du?

**Baptiste.**

Kam' er. Notwendig sei's, daß er Euch spreche  
 Wegen des Bruffon.

**Fräulein.**

Wie noch einer, der mich  
 Abmahnen will? Und doch — war's nicht der Graf  
 Miossens, der — vielleicht — er ist willkommen.

2680



## Vierzehnter Auftritt.

Graf Miossens. Das Fräulein.

Miossens (küßt ihr die Hand).

Ich will nicht lange stören, teures Fräulein.  
 Ihr seid, so hör' ich, Bruffons Gönnerin;  
 2685 Und ihn betreffend, kann ich eine Nachricht  
 Euch geben, die vielleicht ihm nützlich ist.  
 Von Euerm ritterlichen Spruch begeistert:  
 „Wer vor Dieben kann verzagen,  
 Ist nicht wert, geliebt zu sein“ —

2690 Beschloß ich, einen Harnisch unterm Rock,  
 Mit einem Schmuck allein auf nächt'gem Wege,  
 Dem Harnisch und dem sichern Arm vertrauend,  
 Das blutige Gezücht der Nacht zu treffen.

Fräulein.

Und das gelang Euch.

Miossens

(nachdem er sie einen Augenblick angesehen).

Es gelang mir. Ja.

2695 Doch wär' mir's ohne Harnisch nicht gelungen,  
 So übermenschlich war des Räubers Kraft  
 Und so entsetzlich seiner Muskeln Schnelle.  
 Noch rang ich mit dem einen, als ein andrer  
 Ihm beizustehen kam. Der eine stürzt  
 2700 Zur rechten Zeit. Ich kann den Degen noch  
 Gegen den andern ziehn. Da tönen Schritte  
 Und Waffentlirren Straß' herauf. Ich floh,  
 Um nicht La Regnie in die Hand zu fallen.

Fräulein.

Der andre aber —

Miossens.

Gelte zu dem Leichnam —

Fräulein.

2705 Und rafft' ihn auf und trug ihn fort —

## Mioffens.

Ihr wißt —

So sah ich recht; so war's derselbe, den  
Degrais jetzt hat an mir vorbeigeführt.

## Fräulein.

Jetzt saht Ihr recht, doch neulich nicht. Der jenem  
Zu Hülfe, wie Ihr meint, herbeigeeilt,  
Der kam, um jenes Frevelthat zu hindern.  
O Gott sei Dank! Nun tagt es endlich! endlich!  
Euch sendet Gott mir, der die Unschuld schützt;  
Denn Euer Zeugnis muß den Armen retten.

2710

## Mioffens (tritt einen Schritt zurück).

Mein Fräulein, mißverstehst mich nicht —

## Fräulein.

Wer Euch

Für edel hält, der mißverstehet Euch nicht.

2715

## Mioffens.

Euch sagt' ich, was ich jagte; niemand sonst.

## Fräulein.

Euch glaub' ich, was Ihr sagt; nur nicht das eine,  
Womit den eignen Mut Ihr wollt verleumden.

## Mioffens.

Graf Mioffens weicht keinem Gegner, der  
Mit seinen Waffen ficht. Doch gegen Ränke,  
Spitzfind'gen Schein, der mit der Schwere des  
Gesetzes sich bewaffnet, kann ich nichts  
Und bin ein wehrlos Opfer wie ein andrer.  
Und wagt' ich's doch, müßt' es ein andrer Preis,  
Als eines solchen Menschen Rettung sein.

2720

2725

## Fräulein.

Eines solchen — wie Ihr das verächtlich ausspricht!  
Gilt's seinem Rufe? Gilt es seiner Herkunft?  
Gilt es der Iektern, sag' ich Euch: Ihr steht

- So hoch, nicht um den Niedern zu zertreten.  
 2730 Ihr steht so hoch, den Niedern zu beschützen,  
 Wenn Unrecht ihn bedrängen will. Heißt Ihr  
 Ein Edler darum, daß Ihr's nicht zu sein braucht?  
 Wollt Ihr ein Ritter sein, so seid ein Retter.  
 Seid Ihr ein Mann, so seid Ihr es, damit  
 2735 Ein Weib nicht wünschen muß, ein Mann zu sein.  
 Gilt's seinem Rufe nur, so sag' ich Euch,  
 Ich, die Ihr nie als Lügnerin gekannt,  
 Daß er unschuldig ist an alledem,  
 Was man ihm schuld gibt.

**Mioffens** (ausweichend).

- Doch ist's nicht das Sein.  
 2740 Mein Fräulein, nur der Schein, der hier verdammt.

**Fräulein** (öffnet die Seitenthür).

Und seht dies Mädchen dort. Dies Mädchen liebt ihn,  
 Wie wärmer nie ein Mädchenherz geliebt;  
 Liebt ihn —

**Mioffens.**

Welch wunderbare Ähnlichkeit!

- Es ist die Herzogin von La Vallière<sup>1</sup>,  
 2745 Um vierzig Jahre jünger nur. — Ja; jetzt  
 Begreif' ich wohl, warum der König noch  
 Nach so viel Jahren der Zerstreuung kann  
 Mit Behmut seiner Jugendliebe denken.

**Fräulein** (schließt die Thür wieder).

- Was jagt Ihr nun? Wenn Ihr mit Guerm Ruhme,  
 2750 Mit Guerm Rang —

**Mioffens.**

Mein Fräulein, wißt Ihr nicht  
 Wie lang' dieser La Regnie jenen tapfern  
 Herzog von Luxemburg<sup>2</sup>, den Stolz von Frankreich,

<sup>1</sup> Louise Françoise de La Vallière (1644—1710) war seit 1661 Geliebte des Königs, ging aber wenige Jahre später ins Kloster.

<sup>2</sup> Vgl. E. L. A. Hoffmanns Erzählung „Das Fräulein von Scuderi“ (Hoffmanns Werke, hrsg. von B. Schweizer, Bd. II, S. 243 u. 299f.).

In der Bastille Kerker schmachten ließ,  
 Und um ein Horoskop, um weiter nichts,  
 Das er sich stellen lassen? Was half ihm  
 Ruhm und Verdienst? Und meine Lage wär'  
 Ungleich gefährlicher. Ich traf den Mörder  
 In jener Nacht mit seinem eignen Dolch.  
 Nun denkt, in welchem Rufe Cardillac  
 Von Frömmigkeit und Bürgertugend stand.  
 Freigebig gleicht des blut'gen Todes Unrecht  
 Die allgemeine Meinung durch Verklärung  
 Des Lebens aus, das ihm vorhergegangen.  
 Und selbst geringe Ausfaat solchen Lebens  
 Bringt solchem Tod oft hundertfache Ernte.  
 Ich bin der Lebende; er ist der Tote.  
 Was man dem Toten zu viel gibt, das nimmt man  
 Dem Lebenden. Vom allgemeinen Born  
 Vorgt sich die Klage Macht und schüchtert die  
 Verteidigung ein. — Und nun bedenkt, was an  
 Den Dolch sich knüpft. Wer dieses Dolches Herr,  
 Der so genau in all die Wunden paßt,  
 Dem läd't Verdacht die Morde sämtlich auf.  
 Und sagen: diese eine That hab' ich,  
 Heißt sagen: alle hab' ich sie gethan. — — —  
 Zu einem will ich mich erbieten, wenn  
 Daran Ihr G'nüge finden könnt. — Was Ihr  
 Durchsetzen wollt, als recht könnt' Ihr es nicht  
 Durchsetzen vor La Regnies Richterstuhl,  
 Und wollt' ich opfern, was ich nicht will opfern.  
 Ihr müßt Euch an den König wenden, nur  
 Auf seine eigne Überzeugung, sein  
 Gefühl, das, wo der Richter strafen muß,  
 Das königliche Gnadenrecht darf üben,  
 Euch klug berufen. Dazu will ich Euch,  
 Mein edles Fräulein, helfen, das ich achte,  
 Mehr, als ich irgend jemand andern achte.  
 Ihr sollt Euch bei dem Könige geheim  
 Auf mich berufen, und — ich will nicht fehlen.

2755

2760

2765

2770

2775

2780

2785

**Fräulein.**

- 2790 Ja; Ihr habt mir den einz'gen Weg gezeigt.  
Ihn will ich gehn an Eurer Hand. Dank Euch.  
Wissens küßt ihr die Hand und geht.

**Fünfzehnter Auftritt.**

Fräulein allein. Dann die Martinière.

**Fräulein**

(durch die Seitenthür, die sie dann schließt).

- Schnell, Martinière, daß ich nicht die Zeit  
Versäume, wo den König ich allein  
Bei der Marquise Maintenon kann treffen. (Wieder durch die Thür.)  
2795 Baptiste soll eine Sänfte holen. Dann  
Hilf mir mich kleiden. (Schließt wieder.)

Den unsel'gen Schmuck

Von Cardillac leg' ich heut an. Das muß

Den König selbst auf die Geschichte bringen.

Martinière kommt durch die Seitenthür; sie möchte gern abraten; das Fräulein  
läßt sie nicht zu Wort kommen in schelmischer Eifertigkeit.

**Fräulein.**

- Schnell puke mich. — Ja; das ist eine Kunst,  
2800 Solch einen alten Menschen aufzustutzen,  
Der Müh' nicht wert, die man sich gibt —

**Martinière**

(während des Anziehens, kommt endlich vom Reichen zum Wort).

Allein —

**Fräulein.**

Und aller Puz, mit dem die Alten sich  
Aufdonnern —

**Martinière.**

Aber —

**Fräulein.**

Zeigt nur eben, daß es

Vergeblich Mühen ist.

**Martinière.**

Doch —

## Fräulein.

Doch? — Schon gut.

Ich seh' die Aber all in deinen Augen.

2805

Was sollst du deinen Mund bemühen! Du weißt,

Wer Recht behalten will, behält auch Recht.

Drum laß mich gehen; mir ist nicht zu helfen —

Es muß gelingen. Muß! Und drum gelingt's. —

Daß ich so alt sein muß, jetzt, wo ich jung

2810

Sein müßte. Muß ich's auch? Muß ich denn alt sein?

Und müßt' ich's, hab' ich keine Zeit dazu.

Ich kann nicht alt sein; denn das kostet Zeit!

Vorhang fällt. Ende des vierten Aufzuges.



## Fünfter Aufzug.

Wieder bei der Scuderi

(wie im vorigen).

## Erster Auftritt.

Das Fräulein liegt in einem Sessel krank, die Füße in Decken gehüllt auf einem Taburett; diese umschlingend sitzt schlafend Mabelon. Serons sitzt neben dem Fräulein auf einem Stuhl. Die Martinière bei einer weiblichen Arbeit, von welcher weg sie immer nach dem Fräulein sieht.

## Fräulein

(mitleidig auf Mabelon blickend).

Das arme Ding! Rüd' ihr das Köpfchen doch

2815 Ein wenig höher, gute Martinière,

Doch weck' sie nicht. (Es geschieht.)

Das Lächeln, das ihr freundlich

Ein süßer Traum auf ihre Lippe zaubert,

Soll vorschnell nicht die Wirklichkeit verscheuchen.

So. — Noch etwas. — Das arme Mädchen hat

2820 Die ganze Nacht gewacht in dieser Stellung,

Bis sie den Morgen früh nach Kinderart

Über dem Weinen eingeschlafen ist. —

Ja, lieber Meister Serons, huldreich hörte

Der König mich, versprach, was ihm nur möglich,

2825 Woll' er für meinen Schübling thun. Und hat

Nur Mißthuns das Seine auch gethan,

Hoff' ich das Beste.

## Serons.

Zweimal schon war er,  
 So hört' ich, bei dem König. Einmal blieb  
 Er eine Stunde voll mit ihm allein. —  
 Noch etwas. Heute morgen war ich in 2830  
 Cardillacs Haus, um etwas zu erfragen,  
 Wenn's möglich, was für Guern Schügling spräche.  
 Frau Caton, Meister Patrus, dort des Mietsmanns,  
 Haushälterin, erzählte mir von Wundern.  
 Zwei Nächte schon sei über ihrer Wohnung 2835  
 In Meister Cardillacs eh'mal'ger Werkstatt  
 Ein Schreiten und ein lebhaftes Gespräch  
 Gewesen. Da es bei verschlossener Hausthür  
 Geschehn und sonst kein Eingang mehr ins Haus,  
 So sei kein Zweifel, daß der Gottseibeius 2840  
 In eigener Person der Redner sei.  
 Sie fürchte nun den Gottseibeius nicht,  
 Sei drum dem Treiben einst so nah' als möglich  
 Geschlischen, und wenn sie nicht wüßte, daß es  
 Nur eitel Blendwerk damit sei, so würde 2845  
 Sie schwören, daß sie den Olivier Bruffon  
 Und Degrais miteinander sprechen hören.

## Fräulein (erheitert).

Ei, das kommt immer besser. Seht mich nicht  
 So fragend an, warum, was Ihr erzählt,  
 Mich so erfreut —

## Serons.

Mein Fräulein, Ihr vergeßt 2850  
 Die Hausthür, die geschlossen war. Das Reden  
 Klang eben nur in der Frau Caton Hirn,  
 Sonst nirgends.

## Fräulein.

Doch versichr' ich Euch, es klang  
 Wo anders noch — Still, still! ich sag' zu viel.  
 Horch, Martinière, schellt es nicht im Vorhaus? 2855



**Martinière.**

Ich hörte nichts.

**Fräulein.**

Doch ich. So silbern klang mir's,  
Als hätt' es gute Nachricht mir zu melden.

*Martinière ab.*

**Fräulein.**

Daß ich hier liegen muß. So Freud' als Kummer  
Drückt doppelt auf den Liegenden. So 'was  
2860 Hülfloses ist im Liegen. Alter Freund,  
Laßt mich nur auf sein, und Ihr werdet sehn,  
Nur schneller dann genes' ich.

**Serons.**

Ruhe muß  
Der Unruh' Folge tilgen. Zu viel war's,  
Was diese Tage Eure Seele hat  
2865 Dem Körper zugemutet.

**Fräulein.**

Und nun mutet  
Der Körper noch weit mehr der Seele zu.  
Doch muß ich Euch gestehn: einmal schon hab' ich  
Versucht heut, aufzustehn, und konnt' es nicht.

**Martinière**

*(freudig herein, einen Brief in die Höhe haltend).*

Hier ist's! Hier! Hier!

**Fräulein.**

Ei, junges Volk, was gibt's?

**Martinière.**

2870 Vom Hof, mein Fräulein.

**Serons.**

Ihr verfärbt Euch; seht,  
Ich sollt' es nicht erlauben, daß Ihr seht  
Euch um die Sache kümmern —

**Fräulein.**

Besser, seht  
Erblaffen, als nachher erröten. Gib. Das ist

Die Hand der Maintenon. — Wie mir das Herz pocht.  
Nur junge Mädchen, dacht' ich, hätten Herzen.  
Nun weiß ich's besser. Sieh; ich kann das Blatt  
Vor Zittern nicht erbrechen. Brich und lies.

2873

### Martinière.

Geht mir's doch nicht viel besser. Gott, nun ist  
Ja alles gut! (Sie liest.)

„Ich bedaure, mein sehr würdiges Fräulein, daß ich in  
der Euch bewußten Sache nichts thun kann. Das Volk will  
des Angeklagten Tod. Es gilt, dem Volke die Gerechtigkeit  
seines Königs zu zeigen. Ihr wißt, wie der König in diesem  
Punkte denkt; ebenso, daß ich, Euch zu gefallen, schon zu weit  
über meinen Grundjah hinausgegangen bin: mich auf keine  
Weise in die Geschäfte zu mischen.“ (Eine Pause der Betretenheit.)

2880

2885

### Martinière.

Ach, Ihr verblaßt Euch ganz.

### Fräulein.

Schlimm, schlimm genug,  
Daß ich nichts Besser's weiß zu thun. Jetzt, wo  
Geholfen werden muß. — Sie sagt sich los,  
Und alles in dem Brief ist hoffnungslos.  
Und ich — hier lieg' ich —

2890

### Martinière.

Nein; Ihr werdet mich  
Im ganzen Ernst nun böse machen! Habt Ihr —

### Fräulein.

Was hab' ich? Nichts hab' ich gethan. Wer nicht  
Genug gethan hat, der hat nichts gethan.

### Martinière.

Ach ja. Euch ähnlich sieht's. Warum packt Ihr  
Euch nicht die Schuld noch auf, daß es mißlang?  
Bis jetzt hab' ich geduldig zugeh'n.  
Nun aber wird's zu viel. Ich leid' es nicht,  
Daß Sie noch etwas thun in dieser Sache.  
Sie haben nun das Ihrige gethan.

2895

2900

Fräulein.

Dir ist das Grund genug, weil du nur mich  
Entschuld'gen willst. Du kannst das, aber ich  
Darf's nicht. Ich darf mich nicht entschuldigen.  
Was kommt da noch? Das ist Baptiste.

Zweiter Auftritt.

Baptiste. Vorige.

Fräulein.

Was ist?

Scrons

(will Baptiste abhalten von dem Fräulein).

2905 Sie haben Schlimmes ---

Martinière.

Schweigen Sie.

Fräulein.

Sprich nur,

Baptiste; ich heiße dir's.

Baptiste.

Heut noch, heut noch

Soll die Hinrichtung sein.

Fräulein.

Von wem?

Baptiste.

Von ---

Martinière.

Daß Sie uns

Das Fräulein töten? Sie? ---

Baptiste.

Mein Gott, was soll

Ich denn nun thun?

Fräulein.

Laß dich nicht irre machen,

2910 Mein ehrlicher Baptiste. Und spricht mir leise,

Daß Ihr das arme Kind nicht weßt. Es ist  
Ihr Urtheil, fürcht' ich, was du sprechen willst.  
Das Restchen Traum, das ihr Gesicht umlächelt,  
Vielleicht, vielleicht ist es ihr letztes Lächeln,  
Denn seine sichere Rettung träumt sie noch.  
Heut schon will man ihn töten? Gott und wann?

2915

**Baptiste.**

Den Abend noch. La Regnie hat geschworen,  
Kein Engel soll ihn retten.

**Fräulein.**

Großer Gott!

**Baptiste.**

Das Volk ist ganz empört.

**Fräulein.**

Empört? Was sagst du?

Worüber denn empört, wenn er soll sterben?

2920

**Baptiste.**

Darüber eben, daß er sterben soll.

**Fräulein.**

Und hast du recht gehört?

**Baptiste.**

Da braucht man nicht  
Sehr aufzuhorchen. Hört man's doch von hier  
Wie ferne Wellen brausen. „Nieder mit  
La Regnie“, schreit das Volk, „der König lebe!  
Der König soll uns ein Gericht ernennen  
Gegen den Mörder Regnie!“ Keinen mehr  
Will es hinrichten lassen, den La Regnie  
Verurtheilt.

2925

**Fräulein.**

Und doch schreibt die Maintenon  
Das Gegentheil?

**Scrons.**

Sie schreibt, wie sie's erfuhr.  
Der König ist ein Haupt, das seinen Augen

2930

Und Ohren selten trauen darf. Und eh'  
 Der Ruf des Volks in seine Höh' gelangt,  
 Ist er oft so undeutlich schon geworden,  
 2935 Daß es nur kleiner Müh' bedarf, aus ihm  
 Sein Gegenteil zu deuten. Ebenso  
 Umlagert in unruh'ger Zeit das Volk  
 Ein Haufe feiler Schmeichler, der, was ihm  
 Vom Throne kommt, verfälscht. Sicher ist's: Das,  
 2940 Was Ludwig für des Volkes Stimme hält,  
 Ist Regnies nur und seiner Kreaturen.

**Martinière.**

Was? Ihr wollt aufstehn? Jetzt? Bei Eurer Schwäche?

**Fräulein.**

Jetzt

Darf ich nicht schwach sein.

**Martinière.**

Doch Ihr seid's. Und Ruhe  
 Nur kann Euch helfen jetzt.

**Fräulein.**

Wo jehö muß  
 2945 Geholfen werden, hilft die Ruhe nicht,  
 Da hilft nur Thätigkeit.

**Martinière.**

Und was denn wollen  
 Sie thun?

**Fräulein.**

Zum König gehn. Den König sprechen,  
 Dem König sagen, wie man ihn belügt.

**Serons.**

Sie kommen nicht zu ihm.

**Fräulein.**

Um diese Zeit  
 2950 Beginnt der Staatsrat in der Maintenon  
 Gemächern.

Serons.

Doch Sie kommen nicht dahin.  
Die Schwäche läßt sie nicht. Und wären's nicht  
La Regnies Ränke. Glauben Sie, er wird  
Sie vor den König lassen?

Fräulein.

Was La Regnie  
Wird thun, das weiß ich nicht. Ich weiß nur, was  
Ich thun muß. 2955

Serons.

Welchen Gegnern werfen Sie  
Den Handschuh hin?

Fräulein.

Der Gegner nicht, das Recht ist's,  
Was man bedenken muß.

Serons.

Der Mutigste  
In Frankreich wagt nicht, was Sie wagen wollen.  
Es ist La Regnie, ist der allgewaltige  
Minister Louvois<sup>1</sup>, sein Busenfreund! 2960

Martinière.

O Himmel! Säh' ich nicht, wie es muß kommen!  
Ich seh' es, was das End' wird sein. Des Königs  
Ungnade —

Fräulein.

Und du meinst, die kostet mir  
Den kleinen Jahrgehalt, von dem ich lebe? 2965

Martinière.

Von dem so viele Arme leben; ja.

Serons.

Vielleicht noch mehr. Die Rache des La Regnie kann  
Sie bluten lassen —

<sup>1</sup> François Marquis de Louvois (1641—91), Ludwigs einflußreicher Kriegsminister.

Fräulein (lächelnd).

Nun, da kam' ich ja  
über die Ungnad' weg mit bester Art.

Serons.

2970 Die Aufregung schon kann Sie töten.

Fräulein.

Seht doch!

Da schlüpfst' ich dem La Regnie aus der Hand.

Martinière.

Und die paar Jahre, die Ihr Alter Ihnen  
Noch gönnt, so hinzuverfen!

Fräulein.

Ist's so wenig,

So ist's auch nicht so großer Schonung wert.

2975 Und werf' ich sie denn hin für nichts? Such' ich  
Sie für den höchsten Preis nicht loszuschlagen?

Martinière.

Und selbst die Maintenon hat Sie verlassen.

Fräulein.

So nöt'ger ist es, daß ich selber handle.

Schnell, Martinière, gib mir den Mantel um.

2980 Und du, Baptiste, bring eine Sänfte her.

Sagt, Serons, seht auch Ihr die Ähnlichkeit  
Zwischen dem Mädchen und der La Vallière?

Serons.

Sie kann nicht größer sein — doch —

Fräulein.

Hör', Baptiste,

Zwei Sänften bring', und schnell. Nun, Meister Arzt,

2985 Wo ist die Schwäche denn? Steh' ich nicht straff  
Wie Ihr?

Serons.

Der Körper borgt noch von der Seele —

Fräulein.

Dann mag die Seele von dem Körper borgen.

Ich muß sie wecken nun. He, Madelon,  
 Wach' auf! — Wir können uns nicht puzen erst.  
 Dem Veilchen steht nichts schöner als sein Laub,  
 Der Frucht nichts schöner als ihr leiser Duft.  
 Nicht ein Gedanke von Gefallsucht darf  
 Dies schöne Bild der Reinheit heut entstellen.  
 Wach' auf!

2990

**Madelon** (erwachend).

Ja, meine Mutter. Ach, ich glaube,  
 Doch war ich eingeschlafen. Zürne nicht.

2995

**Fräulein.**

Sagt ihr noch nichts. Vielleicht ist ihr der Schmerz  
 Noch zu ersparen.

**Martinière.**

Ach, Sie denken nur

An andrer Schmerz —

**Fräulein.**

Das beste Mittel ist's,  
 Den eignen zu vergessen. — Sei nicht böse;  
 Auch du mußt mit. Wenn ich einmal beschwere,  
 Dann thu' ich's ordentlich. Ich weiß nicht, was  
 Mir widerfahren kann. Und du, Baptiste,  
 Bleibst heim.

3000

**Baptiste.**

Ich nicht, mein Fräulein. Der Baptiste  
 Bleibt nicht daheim. Er geht mit Euch zum König.  
 Ging's in den Tod, der alte Baptiste ließ  
 Euch nicht allein.

3005

**Scrons.**

Erlaubt's ihm, Fräulein, und  
 Erlaubt's auch mir. Erlaubt mir, daß ich über  
 Eure Gesundheit wachen darf.

**Fräulein.**

Still! Still!

Ihr bösen guten Menschen. Wollt ihr mich  
 Zum Weinen bringen jetzt mit eurer Liebe?

3010



Ihr sollt mir doch — bei Gott, ich müßte weinen,  
Hätt' ich die Zeit dazu. Nun seht ihr nicht,  
Daß ich muß helfen, wo ich kann? Wie soll ich  
Denn sonst Gott dankbar sein für Eure Liebe?

(Sie stützt sich auf Martiniere und Mabelon; im Gehen.)

3015 Es geht noch langsam. Doch laßt das nur gut sein.  
Komm' ich erst in den Gang, dann überhol' ich  
Euch alle. Und nun vorwärts. — Hat er ein  
Und siebzig Jahr' gehalten mir bis jetzt,  
Der alte Leib, wird er auf einen Tag

3020 Mehr oder weniger nicht interessiert sein.

Kommt, Kinder, kommt. Schon geht's was besser. Kommt.  
(Alle ab.)

### Verwandlung.

In den Gemächern der Marquise Maintenon.

Eine Mittelhür. Zwei Seitenthüren vorn.

### Dritter Auftritt.

Das Fräulein, geführt von der Martiniere und Mabelon, durch die Mittel-  
thür. Serons.

Fräulein.

Da wären wir. Dies ist das Zimmer. Hier  
Kommt er vorbei.

Serons.

Die Maintenon stellt Euch

Dies Zimmer zur Verfügung. Doch ihr selbst

3025 Möchte vergönnt sein, wegzubleiben. Sie  
Will Euch nicht hindern; doch Ihr sollt auch nicht  
Auf sie zählen.

Fräulein.

Kommt nicht jemand? Ja. Nun geht,  
Ihr lieben Menschen. Laßt mich nun allein.

Martiniere.

Ihr zittert.

**Fräulein.**

Es ist kühl hier. Sonst um nichts.  
Du, Madelon, mußt an der Thüre bleiben,  
Daß ich dich gleich —

3030

**Madelon.**

Ja, Mutter; ich will nah' sein.

**Fräulein.**

Heut bin ich eine wichtige Person.  
Ich fühl's bis in die Füße. Geht mir doch  
Einen Stuhl. — Hier muß ich auf der Lauer liegen.  
Dorthier kommt mir mein Wild. Sollt' ich's erlaufen,  
Da wär' es sicher heut vor mir.

3035

(Der Stuhl wird ihr nahe an die rechte Seitenthür gesetzt.)

Nun geht. (Gibt allen die Hand.)

**Vierter Austritt.****Das Fräulein allein.**

Bis jetzt hab' ich gescherzt, die lieben Menschen  
Mir heiter zu erhalten, die um mich  
Sich ängsten. Und nun wird mir selber bang.  
Muß ich die Thür hier lang' ansehen und denken:  
Hier wird er kommen, geht mir's wie dem Kranken,  
Dem man das Messer vor die Augen hält,  
Das ihm soll helfen. — Ist dies auch ein Kampf?  
Mein alter Leib, nur jetzt verlaß mich nicht,  
Wo alles mich verlassen hat und ich  
Allein auf mich muß stehen — oder sitzen!  
Ich muß versuchen, über diese Spanne  
Voll schwerer Spannung mich hinwegzuschergen.  
Der gute Gott soll dieses freundliche  
Geschenk mir nicht umsonst verliehen haben.  
Er selbst ist ja ein heitrer Gott und alles,  
Was er geschaffen, ist fein heitrer Spiegel.  
Scheint einem Menschen dieser Spiegel trüb',  
Ist's nur fein eignes trübes Angesicht,

3040

3045

3050

- 3055 Was ihm daraus so trüb' entgegenzieht.  
 Der gute Wille lächelt, Frömmigkeit  
 Und Tugend, Glaube, Liebe, Hoffnung lächeln;  
 Die gute That hat keine finstre Stirn.  
 Heiter ist alles Gute; doppelt gut,  
 3060 Wenn's doppelt heiter ist. — Nun komme, was  
 Da will! —

(Schritte; sie schickt zusammen und steht auf.)

### Fünfter Auftritt.

Bontems. Fräulein

Fräulein.

Das ist Bontems, der Kammerdiener  
 Des Königs, nicht der König selbst.

Bontems.

Mein Fräulein,

Erwartet Ihr den König?

Fräulein.

Sonst wär' ich

Nicht hier.

Bontems.

Ihr seid es um des Brussions willen —

Fräulein.

- 3065 Um der Unschuld willen, Freund.

Bontems.

So gut die Sache

Erst stand, unwiderbringlich ist sie nun  
 Verloren. Seine Majestät der König  
 Wollte den Brussion selber sehn. Schon ist er  
 Hiehergeführt und wartet auf den Wink.

- 3070 Wenn ihn der König einmal sah, war er  
 Gerettet. Denn wie Licht und Wärme von  
 Der Sonne, geht der Strahl der Gnade von

Der Majestät aus. Aber La Regnie  
 Kam dem zuvor. Bei der Gerechtigkeit,  
 Deren Bild die Majestät soll sein, beschwor er 3075  
 Den König, stellt' des Volkes Wut ihm vor,  
 Wenn dieser Sünder, dessen Tod das Volk  
 Zu seiner eignen Sache macht und laut  
 Zum König aufschreit um ein strenges Beispiel,  
 Begnadigt würde. Das ist seine Seite, 3080  
 Wo er verwundbar ist. Im Kampfe gegen  
 Den Adel muß er auf das Volk sich stützen.  
 Jetzt eben führt man den Unglücklichen  
 Zurück in die Gewalt der strengen Richter,  
 Und seinen Tod kann niemand mehr verhindern. 3085  
 Der König ist so ungehalten auf des  
 Brussions Verteidiger, daß er kein Wort  
 Für ihn mehr hören will; ja, nicht den Namen  
 Des Brussion darf ihm jemand nennen, der  
 Den höchsten Zorn nicht auf sich laden will. 3090  
 Mein Fräulein, laßt Euch raten; gebt es auf,  
 Alles in diesem Spiel zu wagen, wo  
 Ihr nichts gewinnen könnt. Wollt Ihr, so nah'  
 Dem Grab, so schwere Last noch auf Euch laden,  
 Den Zorn des Königs und jenes La Regnie 3095  
 Allmächt'ge Rache? Nein, mein edles Fräulein.  
 Ich kann etwas bei seiner Majestät,  
 Und wo es sonst mag sein, glaubt meinem Wort,  
 Dürft Ihr auf meine Dienste sicher rechnen.  
 Doch hier — des Königs Zorn ist noch zu neu, 3100  
 Und dieser Richter Rächerarm zu eilig. — —  
 Er kommt. — Der König kommt. — Sie wollen dennoch —?  
 Mag Gott Sie schützen bei dem kühnen Wagniß.

(Er zieht sich zurück.)

## Sechster Auftritt.

Das Fräulein allein, gleich darauf der König.

(Das Fräulein erhebt sich; der König tritt ein aus der rechten Seitenthür; wie er das Fräulein sieht, verfinstern sich seine Züge; er schwankt einen Augenblick, ob er nicht wieder umkehren soll; er will schnell vorbei; um das Fräulein nicht zu Wort kommen zu lassen, spricht er während des Gehens.)

König.

Ah. Seht. Mein edles Fräulein Scuderi.

3105 Ich habe bringende Geschäfte —

Fräulein.

Majestät,

Das dringendste Geschäft für einen König ist  
Gerechtigkeit!

König (bleibt verwundert stehen).

Die rufen Sie an? (Will gehn.)

Fräulein.

Majestät,

Im Namen Ihres Volks ruf' ich sie an.

Im Namen Ihres Volks Gerechtigkeit!

König.

3110 Die soll dem Volke werden. Doch uns deucht,  
Die wir gewähren wollen, ist die nicht,  
Um die Sie bitten.

Fräulein.

Hören müssen Sie!

König.

Wohlan; ich will Sie hören. Einen Namen

Nur nehm' ich aus. Wie Sie den Namen nennen --

Fräulein.

3115 Den sollen Sie nicht hören. Einen Fremdling  
In diesen Zimmern bring' ich, wenn sein Name  
Auch oft genannt wird —

König.

Muten Sie mir jetzt

Nicht zu, spitzfind'ge Rätsel aufzulösen —

**Fräulein.**

Das Volk, mein König, ruft zu Euch um Recht  
Gegen die Mörder —

**König.**

Das wird Ihnen schon.

3120

**Fräulein.**

Nicht gegen die, mein König, die bei Nacht  
Und heimlich morden; nein, mein König. Recht  
Gegen die Mörder, die bei Tage morden  
Und öffentlich, und die dem Recht zum Hohn  
Sein heilig Schwert zum Mörderdolch entweihn;  
Gegen die Mörder, die, was sie verlegen,  
Zum Vorwand selber nehmen der Verletzung;  
Die unterm Namen der Gerechtigkeit die  
Gerechtigkeit verhöhnen; die dem König  
Des Volkes Lieb' entfremden. Darum ruft  
Das Volk, das seinen König lieben will,  
Recht gegen die Entfremder, die Entweiher,  
Recht gegen die La Regnie!

3125

3130

**König.**

Fräulein, Ihr

Seid kühn.

**Fräulein.**

Ich weiß es, was ich wage, daß ich  
Den Fremdling hier einführen will: die Wahrheit.  
Ihr wollt das Recht, mein König, doch La Regnie  
Will's nicht. Ihr wollt, das Volk soll Euch vertrauen,  
Seinen Vater in Euch sehn; Ihr wollt es, aber  
La Regnie will es nicht. Ihr wollt die Wahrheit,  
Ihr seid so groß, die Wahrheit nicht zu lassen.  
Selbst wenn sie Euch nicht zeigte, was Ihr wünscht;  
Ihr wollt die Wahrheit, doch La Regnie will  
Sie nicht. Mein König, gebt dem Volk, was Ihr,  
Nicht, was La Regnie will.

3135

3140

**König.**

Die Klage will beweisen,  
Verdächtigung will nur schaden.

## Fräulein.

3145

Majestät,  
 Ich steh' am Grabe. Mich erwartet schon  
 Ein höh'rer Richter, als Ihr selber seid,  
 Der Richter, der auch Euch einst richten wird,  
 Der zwischen uns entscheiden wird. Glaubt Ihr  
 3150 Nicht mir, so sendet Boten, doch nicht jene,  
 Die in La Regnie's Solde stehn. Denn die  
 Geschöpfe loben ihren Schöpfer. — Mich  
 Führt' mein Weg durch große Haufen Volks.

(Auf einen Wink des Königs Bontems ab.)

3155

„Nieder La Regnie! Doch der König lebe!  
 Der König soll uns ein Gericht ernennen  
 Gegen den Mörder Regnie. Keinen mehr  
 Soll dieser Schlächter schlachten!“ Solche Worte  
 Hört' ich von Hunderten, und nicht allein  
 Vom Pöbel, der nur, um zu schreien, schreit.

3160

Wut gegen den La Regnie und Vertrauen  
 Zu seinem väterlichen König spricht  
 Von jedem Mund. Rechtfertigt, Herr, das letzte,  
 Indem der ersten Ihr ihr Recht verschafft.  
 Sie wollen nicht zwei Kön'ge, sagen sie,

3165

Sie wollen nur den einen, gottgesetzten,  
 Den König, den sie lieben, der sie liebt,  
 Und der vom andern sie befreien wird,  
 Den alle hassen und der alle haßt!

König steht sinnend. Fräulein holt Mabelon.

## Siebenter Auftritt.

Mabelon. Vorige.

Fräulein (Mabelon an der Hand).

3170

Sag' du's ihm, Unschuld, was sein Volk begehrt  
 Von seiner Liebe. Fleh' im Namen aller  
 Unmünd'gen um das Recht der Unschuld, um  
 Der Schwäche Schutz! Sag' ihm in ihrem Namen:

Kein Alter, kein Geschlecht, kein schwer erworben  
Verdienst, kein Ruf schützt vor La Regnie's Schergen.

Das Geständnis ist schon fertig vor der Frage.

3175

Das Vorgesagte zwingt die Hentzerqual,

Dem — Richter nachzusprechen, und die Unschuld

Gesteht Verbrechen, die sie nicht dem Namen

Nach kennt. Aus seiner Kinder Armen reißt er

Auf bloße Möglichkeit den Vater. Der

3180

Weiß nicht, warum? Das braucht's ja nicht. Man wird's

Ihm auf die Zunge legen schon, was er

Gestehen soll. Er wird es gern. Denn das

Geständnis lohnt der Tod, der endliche

Befreier aus der Kerker-Modergruft

3185

Und — (Sie wird immer schwächer.)

aus der Quäler Händen —

**Bontems**

(der unterbes wieder erschienen).

Ha! wie schlau!

Die La Vallière selber —

König macht eine Bewegung zu gehn.

**Fräulein** (wankend).

Recht, mein König! —

Mein König — Recht — Ich sterbe — mir wird übel —

**König** (zu Mabelon).

Schnell, rufen Sie um Beistand —

(Er fängt die Sinkende auf; Bontems stellt schnell einen Stuhl, worauf sie der König gleiten läßt. Der König geht bis zur andern Seitenthür, wohin Bontems auf seinen Wink ihm folgt; dort bleibt er so lange stehen, bis er Mabelon mit der Scubert Leuten zurückkommen sieht.)

### Achter Auftritt.

Das Fräulein, die Martinière, Mabelon, Scrons.

**Fräulein.**

Ich muß sterben

Und — hab' — nicht — (will aufstehn und dem König nach).

Recht, mein König!

(Sie fällt der Martinière ohnmächtig in die Arme.)



**Martinière.**

Ach! sie stirbt!

**Madelon** (aufschreiend).

Sie stirbt? Ich laß' dich nicht! Du darfst nicht sterben!

**Martinière.**

Ach! ist sie tot, nimm mich mit ihr, mein Gott!

**Serons** (um sie beschäftigt).

Noch stirbt sie nicht, macht uns noch nicht zu Waisen.

Reibt ihr die Stirn mit diesen Tropfen. So.

3195 Seht ihr, schon wirkt's.

**Neunter Auftritt.**

**Olivier.** Borige.

**Olivier** (erstaunt).

Meine Mutter? Madelon? Ich

Bin frei! Gott, ich bin frei! Ich muß nicht sterben!

Ich muß in Regnies Kerker nicht verschmachten.

Frei bin ich! Keine Kette raffelt mehr

Und weckt mich aus dem goldnen Freiheitsstraum

3200 Zur Verzweiflung auf. Noch immer fürcht' ich, jetzt,

Jetzt wird sie klirren. Nein, es ist kein Traum! Ich

Bin frei, frei wie der Vogel in der Luft,

Frei wie der Fisch im Meer. Hab' ich nur erst

An den Gedanken mich gewöhnt — meine Madelon,

3205 Hier laß uns danken! Hier zu ihren Füßen

Der Retterin. Hier danken, weinen, jubeln!

**Fräulein** (öffnet die Augen).

Wo bin ich? Wenn ich nicht im Himmel bin?

**Olivier.**

Ihr seid ein Engel. Wo Ihr seid, da ist

Der Himmel.

**Fräulein.**

Meiner Anne Guiot Sohn —

**Olivier.**

3210 Ist frei durch Euch, frei wie des Himmels Wolken!

**Fräulein.**

Ihr, Serons — Martinière — Madelon — (gibt jedem die Hand).  
 Ja, ich bin in der Maintenon Gemächern,  
 Wo ich den König — doch wo ist der König?  
 Ohnmächtig war ich wohl? Ihr lieben Menschen  
 Seid so bekümmert, und um mich. Daß ich  
 Euch soviel Sorgen mache.

8215

**Martinière** (bei ihr knieend; fast zürnend).

Ewig siehst  
 Sie nur das Wenige der andern; für  
 Ihr eignes Viel hat sie kein Aug'. Ein jeder  
 Thut ihr genug; sie selber nur kann nie sich  
 Genug thun.

**Fräulein** (abwehrend).

Still! Wer kommt?

**Zehnter Auftritt.**

**Bontems.** Sorige.

**Bontems.**

Mein edles Fräulein,  
 Ihr habt gesiegt. Von Herzen meinen Glückwunsch.  
 Soeben fliegt der Bote fort. Die Chambre  
 Ardente hat aufgehört. Mit Regnies Reich  
 Ist's aus. Schon habt Ihr Guern Schützling wieder.  
 In Frankreichs Namen dankt der König Euch.  
 Es sei kein Wunder, sagt' er; weissen Sache  
 Die Jugend selber führt, der muß gewinnen.  
 Hier sendet er an Guers Schützlings Braut  
 Einen Abschlag nur von dem, was Frankreich schulde,  
 Sie auszusteuern, wie's der Braut geziemt  
 Von Guerm Schützling. Beide sollen aber  
 Von diesem Augenblick das Land verlassen  
 Und sich in seine Heimat Genf zurückziehen,

3220

3225

3230

Wo sie der König nicht vergessen wird.

3235 Doch allen Dank verbittet sich der König.

(Er verbeugt sich und geht schnell ab.)

### Elfter Austritt.

Vorige ohne Bontems.

#### Fräulein.

So geht, ihr Kinder. Gott und dieser Ruß  
Mit Euch.

#### Olivier.

Ihr wollt allein uns ziehen lassen?

Nein. Ihr geht mit uns.

#### Madelon.

Mutter, Ihr zieht mit.

#### Fräulein.

Ihr dummen Kinder, denkt ihr denn, es ist  
3240 'ne Kleinigkeit —? Denkt nur die hundert Schachteln;  
Meine Tauben und den alten Star — ei ja,  
Ihr junges Volk wißt, was dazu gehört,  
Wenn solch ein altes Fräulein reisen soll,  
Und gar im Augenblick. — Geht; geht, ihr Kinder,  
3245 Und dankt dem König durch Gehorsam. Laßt  
Nunmehr die Raupe sich einspinnen, wo sie  
So lang' gewohnt. In meinem Alter reißen  
Die alten Fäden nicht so leicht und spinnen  
So leicht sich neue an. Geht, Kinder, geht!  
3250 Und wird's Euch wohl, wenn ihr die neue Heimat  
Erblickt, bin ich's, die euch entgegenkommt  
Von dort. — Thut mir die Liebe! Nein. — Kein Wort mehr.  
Doch eins! Olivier, komm' noch einmal.  
Der Bischof von Paris wird jene Schmucke,  
3255 Als ihm von einem reuig Sterbenden  
Dazu vertraut, den Ciguern wiedergeben.

#### Olivier.

O meine —

Fräulein.

Stille! Still! Kein Wort jezt mehr,  
Wenn Ihr nicht liebt. Lebt wohl.

Madelon.

Lebt wohl. Doch kommt  
Uns nach!

Olivier.

Denn ohne Euch ist unser Glück  
Ein halbes nur! (Olivier und Madelon ab.)

### Zwölfter Auftritt.

Vorige ohne Olivier und Madelon; bald hernach Baptiste.

Fräulein.

(zu Scronz; man merkt, daß sie sich in Gegenwart der eben Abgegangenen Gewalt angethan hat).

Gut, daß sie gehen müssen,  
Bevor ich Sie betrüben mußte —

3260

Scronz.

Meint Ihr —

Fräulein.

Ich mein' es nicht; ich weiß es, wußt' es schon  
Vorher. Mein letztes Haus darf ich bestellen.  
Meine Seele hat dem alten Leib zu viel  
Geborgt. Nun ist sie bankerrutt wie er. —  
Nun geh' ich gern.

3265

Martinière.

O spricht nicht so.

Fräulein.

Ich denk'  
Euch wenig Sorgen mehr zu machen. Hoff' ich doch,  
Mein heiter' Leben schließt ein heiter' Ende.

Baptiste echauffiert herein.

Fräulein.

Was ist, Baptiste? Wo hast du deinen Atem  
Gelassen?

## Baptiste.

3270

Fräulein! Ach, mein gnädig Fräulein!  
 Das ist mein schönster Tag in diesem Leben.  
 Wenn Ihr — ach, ganz Paris ist Euch ein Sprachrohr  
 Für diesen einen Ruf: das Fräulein Scuderi!  
 Die Retterin! Die Helferin! Die — (schluchzend)  
 ich —

3275

Ich überleb' die Freude nicht. Die Chambre  
 Ardente sei aufgelöst. Den Boten trugen sie  
 Auf ihren Schultern. Ach, mein Fräulein, geht  
 Jetzt nicht, denn sie zerreißen Euch vor Lieb'  
 Und Dankbarkeit.

## Fräulein.

Das Schicksal mußte mir

3280

'was Bitt'res mischen in das allzu süße  
 Getränk. Muß ich das Stadtgepräch noch werden?  
 Was hab' ich denn gethan für solchen Preis?  
 So viel als von dem Beifall das Verdienst  
 Übersteigt, so viel verliert der Beifall selbst

3285

An seinem Wert. Zu große Ehre macht  
 Sich selber wohlfeil. Und ein stiller Blick  
 Des Gleichverstehens ehrt Geber und Empfänger  
 Mehr, als der Straßen lärmendes Gepränge.  
 Ein solcher Dank würdigt allein vor Gott

3290

Sich selber nicht herab. Die Maintenon  
 Wird mir den Aufenthalt bei ihr vergönnen,  
 Bis diese guten Menschen wieder ruhig  
 Genug sind, mich nicht schamrot mehr zu machen.

(Sie wendet sich, auf die Martiniere gestützt, zu gehn. Die andern folgen.)

Vorhang fällt. Ende des Stückes.





# Die Makkabäer.

Trauerspiel in fünf Akten.

## Personen.

**Antiochus Eupator**<sup>1</sup>, Antiochus Epiphanes' Sohn, König von Syrien.

**Gorgias** } syrische Feldherren.

**Nikanor** }

**Mattathias**, ein jüdischer Priester zu Modin.

**Lea**, sein Weib.

**Simon**

**Juda**

**Jonathan**

**Eleazar**

**Johannes**

**Joarim**

**Benjamin**

} beider Söhne.

**Raemi**, Judas Weib, Boas' Tochter.

**Josafim**, Sohn eines jüngern Bruders Mattathias'.

**Simeï**, ein jüdischer Priester zu Modin.

**Amri**, sein Sohn.

**Boas**, Simeis Bruder, Judas Schwiegervater.

**Aaron**, Sohn eines andern Bruders Simeis.

**Assaschar**, ein Ältester von Modin.

**Uziel**, ein jüdischer Hauptmann.

**Nathan**, ein jüdischer Krieger.

**Josua**

**Elia**

**Misael**

**Ruben**

} Bürger von Modin.

**Amilius Barbus**, römischer Gesandter an Juda.

Ein jerusalemitisches Weib.

Ein Greis, ihr Vater.

Ein syrischer Hauptmann.

Syrische, jüdische Hauptleute und Krieger. Gefolge des Barbus.

Volk von Modin und Jerusalem. Mägde Leas. Befränzte Kinder, Frauen und Greise. Jungfrauen mit Flöten und Zymbeln.

Die Szene vor den Thoren von Modin, einmal im dritten Akt ein Hügel bei Nummaus, im vierten bei Rahels Grab und in Jerusalem, im fünften im Lager des Antiochus vor Jerusalem.

Die Zeit zwischen den Jahren 167 und 161 vor der christlichen Zeitrechnung.

<sup>1</sup> Antiochus V., Eupator (der Edelgeborne), 163—161 v. Chr., Sohn und Nachfolger des Antiochus IV., Epiphanes (des Erlauchten).



## Einleitung des Herausgebers.

**A**uch den Makkabäerstoff trug Otto Ludwig jahrelang mit sich herum, bevor er ihm die endgültige Form verleihen konnte. Mit Sicherheit kann man in der Entstehungsgeschichte des Dramas drei Hauptetappen unterscheiden, deren jede in mehr oder weniger vollständig erhaltener Niederschrift fixiert ist.

Die erste, in vier Akten zu Ende geführte Bearbeitung des Stoffes fällt in das Jahr 1850 und führt den Titel „Die Makkabäerin“. Nach Heydrichs Bericht, dem wir auch die Veröffentlichung der wirksamsten Szenen<sup>1</sup> verdanken, war das Hauptmotiv die auf der Sitte der orientalischen Vielweiberei beruhende Doppellehe Judas mit Lea und Thirza, der scharf herausgearbeitete Kontrast zwischen einer fanatisch eifersüchtigen, hochmütigen und einer sanften, demütigen Frauengestalt. Der energische Protest seines dramaturgischen Ratgebers Debrient gegen das dem modernen deutschen Geschmack fremde und unsympathische Motiv und das damit übereinstimmende Urteil Freund Auerbachs hatten zur Folge, daß Ludwig schon im nächsten Jahr eine tiefgehende Umdichtung vornahm. Allerdings ohne viel Lust und Liebe. Denn „dies Motiv“, so schreibt er auf dem Titelblatt des verworfenen Manuscriptes, „war eben der Kern des ganzen Stücks. — Besser war's, ich ließ das Süßet ganz fallen und machte mich an einen anderen Stoff. Bei der Umarbeitung, die auf keine Weise gelingen wollte, verlor ich die Unbefangenheit des Schaffens, damit die Redheit, die zwischen Fehlgreifen richtig greift, und meine produktive Kraft wurde von kritischer Hypochondrie gelähmt, die zu sehr wählt, um das Richtige zu treffen, und an dem Getroffenen irre wird.“

Wer heute die von Heydrich abgedruckten Proben jenes ersten Versuchs mit der Schlußfassung zusammenhält, wird ohne Zweifel der leg-

<sup>1</sup> Nachlaßschriften Otto Ludwigs, Bd. I, S. 202—224.

teren weitaus den Vorzug geben. Schon in der zweiten Bearbeitung von 1851, die sich mit der endgültigen in allen wichtigen Punkten berührt, hat der Dichter das Motiv der Doppelehe ganz beiseite gelassen. Lea, der zu Ehren er das neue Drama „Die Mutter der Mattabäer“ taufen wollte, hat hier schon die imposante Stellung der Heldennutter, die selbst machtvoll in den Gang der Ereignisse eingreift, und die ihre Schwiegertochter Naëmi als ein weit unter ihr stehendes, ihres Juda unwürdiges Wesen quält und verachtet.

So schwer es dem Dichter fiel, den Haß Leas gegen die unschuldige Naëmi in überzeugender Weise zu motivieren, so wollte er doch das Motiv nicht ganz aufgeben, um die äußerst wirksame Episode zwischen den beiden Frauen zu Eingang des vierten Aktes, die den Höhepunkt der „Mattabäerin“<sup>1</sup> gebildet hatte, beibehalten zu können.

Abgesehen von dieser Szene, läßt sich eigentlich nur noch der fünfte Akt der späteren Bearbeitungen mit dem vierten der ersten vergleichen, und das auch nur in den Szenen, welche den Märtyrertod von Leas Kindern schildern.

Alles übrige ist so stark verändert, daß man schon in der „Mutter der Mattabäer“ ein ganz neues Werk vor sich zu haben glaubt. Gleich die Expositionsszene ist vollständig verschieden gestaltet: Mattathias ist zu Eingang der „Mattabäerin“ längst tot und Juda von vornherein der einzige, von dem man die Rettung des Volks erhofft. Von dem später so breit ausgeführten Gegensatz zwischen Eleazar und Juda findet sich hier noch keine Spur, ebenso wenig von dem absonderlichen Motiv des Sabbatgesetzes, das später den Umschwung der Handlung herbeiführt.

Das ganze Niveau ist in den beiden letzten Fassungen ein weit höheres geworden. Der Volkskampf und das sich darin offenbarende erhabene Heldentum Judas und seiner Familie tritt jetzt in den Vordergrund, während sich die „Mattabäerin“ fast durchweg im Genre des bürgerlichen Intriguenstücks gehalten hatte, zu dem die politischen Ereignisse im wesentlichen nur einen wirksamen Hintergrund abgeben sollten.

Die dritte Bearbeitung, die sich vor der zweiten durch schärfere Charakteristik und konzentriertere Form auszeichnet, wurde Ende 1851

<sup>1</sup> Nicht nur Lea, die am Schluß aller drei Fassungen die tragisch-erhabene Rolle einer Niobe spielt, sondern auch die zarte Thirza wächst hier zu heldenhafter Größe empor, indem sie als eine zweite Jungfrau von Orléans in männlicher Kleidung selbst in den Kampf zieht und Juda samt den Seinen Rettung und Sieg bringt.

begonnen und im Lauf des folgenden Sommers in der heute vorliegenden Gestalt zu Ende geführt. Am 23. Juli 1852 war das fertige Manuskript in Devrient's Händen, und am 9. Januar 1853 erfolgte die erste Aufführung am Dresdener Hoftheater.

Im Druck erschienen die „Makkabäer“ wie der „Erbförster“ zuerst als Bühnenmanuskript (Dresden 1852, Druck von E. Blochmann u. Sohn) und dann als zweiter Band von „Otto Ludwigs dramatischen Werken“ (Leipzig 1854, Verlag von J. J. Weber).

Den Stoff zu seiner Tragödie hat Ludwig aus der Bibel, aus den beiden apokryphen Büchern der „Makkabäer“ geschöpft. Daß er dabei ganz frei mit der Überlieferung verfahren ist, wird man dem Dichter um so weniger verargen, da schon der Bericht der Bibel nicht nur sehr verworren und unklar, sondern, besonders im zweiten Buch der „Makkabäer“, auch unhistorisch und sagenhaft ist.

Durchaus auf eigener Erfindung beruht das Motiv der Doppel-ehe in der ersten Bearbeitung, da in der Bibel überhaupt nur die männlichen Glieder der Makkabäerfamilie eine Rolle spielen. Auch das Heldentum der Mutter und der Opfertod ihrer sieben Kinder hat ursprünglich nichts mit den Makkabäern<sup>1</sup> zu thun, sondern ist eine Geschichte für sich, die im zweiten Buch der „Makkabäer“, Kapitel 7 erzählt wird. Aber schon in sehr früher Zeit wurden die Makkabäer mit den Märtyrern identifiziert, und seit dem vierten Jahrhundert feierte man ein Makkabäerfest zum Andenken an jene Mutter mit ihren sieben Söhnen.

Um die schwerfällige epische Stoffmasse fürs Drama brauchbar zu machen, mußte Ludwig vor allem den in der Bibel geschilderten Massenheroismus auf einen Haupthelden konzentrieren und die Ruhmesthaten der nacheinander auftretenden Makkabäer einem einzigen unter ihnen zuschreiben. Dazu eignete sich am besten Judas Makkabäus, auch in der Bibel die imposanteste Erscheinung unter seinen Brüdern und zugleich derjenige, dessen ehrender Beiname auf das ganze Geschlecht übertragen wurde. Sodann erforderte das Drama eine raschere Entwicklung und wirkungsvollere Gruppierung der Ereignisse, und daß unser Dichter in dieser Hinsicht nicht energisch genug vorgegangen ist, machte sich gleich bei den ersten Aufführungen durch den Mißerfolg des dritten und vierten Aktes schmerzlich fühlbar.

<sup>1</sup> Mattathias hat nach dem Bericht der Bibel nur fünf Söhne. Die Siebenzahl bei Ludwig rührt jedenfalls auch von jener anderen Erzählung (Makkabäer II, 7) her.

Daß die lebensvolle Charakteristik fast aller handelnden Personen des Dichters eigner Phantasie zuzuschreiben ist, versteht sich von selbst. Ganz frei erfunden ist z. B. die Gestalt der Naëmi, die nur in blassen Zügen an ihre Namensschwester aus dem Büchlein „Ruth“ gemahnt, und ebenso die Figur des Eleazar, in dem die heidenfreundlichen Tendenzen des damaligen Judentums verkörpert sind. Auf eine Anzahl einzelner Beziehungen zwischen Ludwigs Dichtung und der biblischen Darstellung ist in den Anmerkungen am Schluß des Bandes hingewiesen.

Der Makkabäerstoff ist schon vor Ludwig zu wiederholten Malen künstlerisch gestaltet worden. Am bekanntesten ist Zacharias Werners fünftätige Tragödie „Die Mutter der Makkabäer“ (Wien 1820). Werners Handlung und Charakteristik ist so himmelweit verschieden von der Ludwigs, daß auch nicht von der geringsten Beeinflussung die Rede sein kann. Judas Makkabäus ist bei Werner der Bruder der Makkabäermutter Salome, also der Oheim der sieben, den Märtyrertod sterbenden Kinder, die mit den Ludwigschen Makkabäern nicht einmal die Namen gemein haben. Die Verbindung der Erzählung von dem Opfertod der Mutter und ihrer sieben Söhne mit der Makkabäergeschichte war ja, wie wir gesehen haben, längst von der christlichen Tradition vorgezeichnet, und an diese hat sich Werner angeschlossen, wie er selbst in einer Vorrede zu seinem Drama berichtet. Als sein oberstes Ziel bezeichnet er hier, „das Heilige zu verherrlichen“ und auf „fromme Gemüther“ erbaulich zu wirken. Der Hauptinhalt seiner Dichtung war darum der religiöse Triumph der Mutter und ihrer sieben Söhne, nicht die Volkserhebung und das Heldentum Judas und seiner Brüder.

Während Ludwig sich alle Mühe gab, das Gräßliche der Abschlachtungsszene vor unsern Blicken zu verschleiern und der Phantasie zu entziehen, schwelgt sein Vorgänger geradezu in den unser Gefühl empörenden Grausamkeiten jenes Vorganges. „Man hört zwei starke Beißschläge vom Richtplatze her“, lautet z. B. eine szenische Bemerkung, und einer der noch lebenden Brüder kommentiert diese Laute mit den Worten: „Sie haben dem Abir die Füß' ab.“ — Zu solchen Ungeheuerlichkeiten paßt ganz das schwülstige Pathos in Werners Sprache und der kühne romantische Apparat. Da ertönen „Stimmen von oben“, es erscheinen die Geister der Verstorbenen mitten unter den Lebenden, so am Schluß des ersten Aktes der Märtyrer Eleazar, um das drohende Unheil zu künden, und am Schluß des fünften taucht noch einmal die

eben erst in den Tod gegangene Salome auf, um eine matte Versöhnungs- und Schlußrede zu halten.

Zacharias Werner wollte eine Tragödie schreiben, er mußte aber an dem Stoff scheitern, so wie er ihn auffaßte, d. h. wenn er das Märtyrertum zu seinem Leitmotiv machte. Denn der Tod des Märtyrers, der sich ohne schwere innere Konflikte mit freudiger Hoffnung auf höhere Belohnung für seinen Glauben hingibt, hat mit dem, was man unter tragischem Schicksal zu verstehen pflegt, so gut wie nichts zu thun.

Viel eher scheint sich der Stoff für eine opernhafte Behandlung zu eignen, und es existieren auch thatsächlich mehrere solcher Versuche<sup>1</sup>: so eine Oper: „Die Mattabäische Mutter“, von Joh. Wolfg. Frand (Hamburg 1679), ein Drama mit Musik von J. von Schfried unter dem Titel: „Die Mattabäer“ oder „Salmonäa“ (Wien 1818); ferner verschiedene alte italienische Dratorien. Am berühmtesten ist G. Fr. Händels Dratorium „Judas Mattabäus“ (London 1746) und die im Anschluß an Ludwigs Drama verfaßte Oper Anton Rubinstein's: „Die Mattabäer“ (Text von H. S. von Rosenthal, Berlin 1875). Eine Musik zu Ludwigs eigener Dichtung hat Rud. Behner geschrieben.

Die „Mattabäer“ sind ohne Zweifel das bühnenwirksamste Theaterstück Ludwigs, und sie hatten bei den zahlreichen Aufführungen, die auf die Dresdener an den meisten bedeutenderen Bühnen, zunächst am Wiener Hofburgtheater und am Berliner Hoftheater, folgten, meist einen starken Erfolg zu verzeichnen. Zu einem regelrechten Repertoirestück sind sie allerdings nirgends geworden, höchstens in Wien, wo Laube sich durch eine anfänglich unfreundliche Aufnahme nicht hatte abschrecken lassen, das Stück immer von neuem zu geben, bis schließlich das Publikum seinen hohen poetischen Wert schätzen lernte.

Laube hat in seinem Bericht über die Wiener Aufführung<sup>2</sup> zugleich eine vortreffliche Kritik der „Mattabäer“ vom Standpunkt des Bühnenpraktikers aus gegeben. Über die Premiere, in der das Drama noch ohne tiefer greifende Veränderungen des Regisseurs vom Stapel gelaufen war, schreibt er: „Am Schlusse des zweiten Aktes ein unerhörter Erfolg, im dritten Akte eine völlige Niederlage. Die verwirrenden

<sup>1</sup> Es ist nicht ausgeschlossen, daß Ludwig die erste Anregung zur poetischen Behandlung des Stoffes durch seine musikalischen Studien, speziell durch seine Bekanntschaft mit dem Händelschen Dratorium bekam.

<sup>2</sup> „Das Burgtheater“, S. 234 ff.

Nachrichten, das jüdische Markten um Worte, der fortwährende Widerspruch — wurden ausgelacht. Die letzten Akte hatten Mühe, dem Stücke notdürftig wieder aufzuhelfen von solchem Falle. Es war vorauszu sehen: daheim erzählen sie vorzugsweise von der spektakelhaften Judenschule, die ausgelacht worden, und der Besuch bleibt aus, das Stück ist nicht zu halten auf dem Repertoire.“

Die bedenklichsten Klippen lagen also im dritten Akt: während das Drama in seinen Hauptzügen als Darstellung des mutigen Freiheitskampfes eines unterdrückten Volkes vom allgemein menschlichen Standpunkt aus sympathisch wirkt, machen sich in diesem Akt die unangenehmen Eigentümlichkeiten des jüdischen Volkscharakters besonders fühlbar, und man möchte wirklich bedauern, daß der verwandte Stoff des deutschen Freiheitskampfes unter Armin dem Cherusker durch die Makkabäer für alle Zeit aus Ludwigs Phantasie verdrängt worden ist. Noch tiefer liegt eine andere, ebenfalls von Laube hervorgehobene Ursache jenes Mißerfolgs, die am auffälligsten im dritten Akt zu Tage trat: die epische Natur des Stoffes, die ihn für den Dramatiker nur wenig empfehlenswert erscheinen läßt. Ludwig selbst hat in diesem Punkt Laube recht gegeben, wenn er sagt: „Der Fehler lag im Plane, er war zu episch, das Interesse nicht genug auf einen Vorgang zwischen den Helden konzentriert.“ — Endlich der dritte von Laube erkannte Fehler des Dramas: „Es hat zwei Helden, Lea und Juda. Solche Fülle ist sehr mißlich. Wenn ein Mädchen zwei Liebhaber hat und beide zu lieben meint, so wird sie wahrscheinlich eine unglückliche Ehe schließen, oder sie wird leer ausgehen.“ — Laube suchte diesen Mängeln, so gut es ging, abzu helfen, besonders durch einige kräftige Striche im dritten Akt, und da er in seinem Eifer für Ludwig auch von der Wiener Presse lebhaft unterstützt wurde, konnte er das Drama, solange er Burgtheaterdirektor war, im Repertoire halten. „Jeden Spätherbst“, erzählt er, „brachte ich es nach sorgfältigen Proben wieder, und mit jedem Jahre wurde die abfällige Stimme leiser, endlich verstummte sie, und die Makkabäer wurden ein Feststück.“



## Erster Akt.

Vor den Thoren der Bergstadt Modin<sup>1</sup> im Gebirge Juda.

Rechts vom Schauplatz die Häuser der Familie Simeï, links die des Hauses Mattathias; rechts führt ein Felsenweg aus dem Thale herauf, das den Berg, auf dem Modin liegt, umgibt; die daher Kommenden werden erst mit den Häuptern, dann allmählich ganz sichtbar; links vorn mündet eine Fessenschlucht aus. Hinten ein Thor der Stadt Modin; über der Stadtmauer, die meist aus natürlichen Felsen besteht, die Häuser der Stadt, und über diesen fern und ferner die zackigen Hörner des Gebirges Juda; der Horizont hoch angenommen. Palmen und Terebinthen den Thälweg herauf und sonst verstreut. Links vorn ein steinerne Tisch und Rasenbänke.

Lea, den Thälweg heruntersehend. Joarim, kränzwindend auf einer Rasenbank.  
Benjamin, zuhörend vor ihm. Hinten kränzwindende Mägde.

### Joarim

(indem er lebhaft erzählend auf die Bank tritt und in das Thal hinunterzeigt).

Da — diesseits in dem Thal der Terebinthen  
Lag Saul, dort Goliath mit seinem Heer.  
Dort aus dem Bach nahm David sich den Kiesel —  
Ist's nicht so, Mutter?

Lea.

Bei der Eiche dort

5 Traf er auf Goliath.

Joarim.

Und schlug ihn nieder.

Und Saul und unsers Volkes Krieger jagten  
Die Brüder Goliaths durchs ganze Thal  
Bis an das Thor von Ekron und von Gaza.

Benjamin.

Von Salomo erzähl' mir, Joarim.

<sup>1</sup> Das heutige Nibie; hier und in fast allen im folgenden erwähnten Ortslichkeiten hat sich Ludwig an die Bibel angeschlossen. Über die Nachweise im einzelnen vgl. die Anmerkungen am Schluß des Bandes.

**Joarim.**

Da Saul gestorben war, ward David König,  
Und nach ihm Salomo, sein Sohn. Da war  
Israel groß — nicht, Mutter?

10

**Benjamin.**

Da war's groß?

(Er läuft zu Lea.)

Was heißt das, Mutter? Sag' mir: wer ist groß?

**Lea.**

Der, den man fürchtet, auch wenn er nicht droht.

**Benjamin.**

Und so war Salomo?

**Lea.**

Er war's; es knieten

15

Fünf Heidenkönige um seinen Stuhl,  
Froh, ihm zu dienen.

**Joarim.**

Schiffe ließ er baun —

**Lea**

(im wachsenden Eifer vergißt sie auszufragen und nähert sich mit Benjamin dem  
Joarim. Beide Kinder ganz Ohr).

Und seine Segel trugen seinen Ruhm  
Das Meer entlang, so weit als Menschen wohnen.  
Bis an Ägypten dehnte sich sein Reich,  
Von Typpsa bis gen Gasa zahlten ihm  
Die Könige Tribut. Die Tochter Pharao  
Erkannt' es für ein Glück, sein Weib zu sein,  
Und bracht' ihm Gasa zu in Kanaan.  
Er saß auf elf'nem Stuhl, mit Gold bedeckt,  
Und pur von Gold war all sein Trinkgefäß.

20

25

**Benjamin** (ausbrechend).

O, daß ich groß wär'!

**Lea** (lächelnd).

Du?

**Benjamin.**

Damit, wenn du

Von mir erzähltest, deine Augen glänzten,



Wie wenn du uns von Salomo erzählst,  
 30 Und du nicht weintest mehr, daß Israel  
 Zerfiel und schwach ward und des Fremden Knecht,  
 Und nun der Syrer sitzt auf Davids Stuhl.

Joarim.

Ich weine nicht. Was würde Juda sagen!  
 Ein Mann und weinen?! Pfui!

Lea.

Bist du ein Mann?

Joarim.

35 Nein; werden will ich's, daß du nicht mehr traurig  
 Mußt sagen: Israel hat keinen Mann!

Lea (ihn lieblosend).

Das willst du? Du?

Benjamin

(von der andern Seite sich heischmiegend).

Ich auch; doch du mußt froh sein.

Lea.

O, hielte stets der Mann dem Kinde Wort,  
 Wer dürft' es mehr als ich? Doch so ist's nicht.

Joarim.

40 Warum auch weinen? Kommt nicht einst der Retter,  
 Der Israel befreien wird und erhöhn?

Zum großen Volk uns wieder machen, hoch  
 Auf Zion herrschend, wie's einst David that?

Das hat der Herr verheißen, unser Gott,

45 Da er noch zu den Menschen redete.

Drum laß den Gram und sei uns fröhlich, Mutter,

Will er aus Judas Stamm ihn doch erwecken,

Aus Davids Haus, und bist doch du auch, Mutter,

Aus Judas Stamm und von des David Haus!

Elezar kommt den Thalweg herauf.

Benjamin.

50 Sieh, hier kommt Eleazar.

Lea (Eleazar entgegen).

Ist die Schaffchur

Beendet schon? Kommt euer Vater?

Eleazar (er ist hastig und aufgereg).

Mutter,

Hilf mir von hier!

Lea.

Was ist dir? Bist du nicht

Vom Vater mir gesandt? Was solltest du? —

Daß er nicht zürne. Ihr da (sie rüßt die Kinder) zu den Mägden;

Helft Kränze winden zu des Vaters Fest. (Sie gehorchen.)

55

Nun, Eleazar? (Sie führt ihn vor.)

Eleazar.

Vor dem Hause will

Er essen, und schon sind sie auf dem Weg.

Lea.

Wen bringt er mit zu Gaste?

Eleazar.

Judas Schwäher,

Den Boas, dessen Bruder Simeï

Und Amri —

Lea.

Freunde, Mattathias' würdig?

60

So weiß' er im Geseß, im Leben ist

Er's nicht. Ein Kind durchschaute diese Heuchler,

Doch ihn macht seine eigne Treue blind.

Ist Juda bei der Schaffchur?

Eleazar.

Wußt' ich nicht,

Nach Juda würd'ist du fragen? Wär' ich Juda,

65

Nach Eleazar hätt'ist du nicht gefragt.

Lea.

Was ist dir? Bist du krank?

Eleazar.

An Juda krank' ich.

Nur eben erst da an dem Felsensteig:

„Wer ist der schlanke Knab' mit Feuerang'

70 Und stolzem Wesen?“ — „Von des Juda Brüdern  
Ist's einer.“ — „Juda? Kennst du den?“ — „Ich sollte  
Nicht kennen, der die einz'ge Hoffnung ist  
Des Volks?“ — „Ja, einen Mann laß uns erschaffen,  
So sprach der Herr, und Juda ward. Er, der

75 Nun Lamm, nun Löwe ist, und wieder Lamm,  
So wie der Augenblick ihn heischt; so stolz  
Im Denken, stark im Thun und schlicht von Wort.  
Ist er der Mann nicht, Israel zu retten,  
So ist es keiner!“ So wetteifert Zung'

80 Mit Zung', ihn lobend; Eleazar ist,  
Der Gegenwärtige, vergessen, jeder  
Lebt im Abwesenden. Und sollt' er nicht?  
Juda nur ist etwas, und Eleazar  
Ein Namenloser, einer, der nichts wäre,  
85 Wär' er des Ungenannten Bruder nicht.  
Laß mich von hier!

Lea.

Wohin?

Eleazar.

Gleichviel; nur wo  
Ich nicht mehr Judas Bruder heißen muß.

Lea.

Wollt ihr mich beide lassen, böse Knaben?

Eleazar.

Mich wirfst du nicht vermissen, bleibt nur er.

Lea.

90 Juda? Verließ er nicht die Mutter schon,  
Wie er sich an die Simeitin hing,  
Die niedre Magd, des niedern Hauses Tochter,  
Vom jüngsten Sohn des jüngsten Arons?  
Das unterm Heuchelschleier Abfall birgt?  
95 Der Herr will Mattathias' Haus erhöhn

Und durch des Mattathias Haus sein Volk;  
Den König wählt er sich, den Helden wählt er,  
Der jenen krönen soll, aus diesem Haus  
Und —

**Eleazar.**

Was sprichst du? Wer ist es, den der Herr  
Zum König sich erwählt? Ist's Juda?

**Lea.**

Nein.

100

Ihn zog ich auf zu meines Volkes Helden,  
Zum Retter aus des Fremden Drängerhand —

**Eleazar.**

Ein König — sagtest du — aus unserm Haus?

**Lea.**

Der Gram verriet, was Hoffnung heimlich hegte.

**Eleazar.**

Wer ist er? wer der König, den du meinst?

105

**Lea.**

Du bist er.

**Eleazar.**

Ich? — Doch woher sprichst du das?

**Lea.**

Frag' nicht; laß dir genug sein, daß ich's sprach.

**Eleazar** (sinnend).

Ja. — Du hast mir, da ich ein Kind noch war,  
Schon einmal so gesprochen. Um den Stolz  
Gegen die Brüder hatte Mattathias  
Mich streng' bestraft; ich saß und weinte; da  
Tratst du zu mir; nur einen Augenblick,  
Damit der Vater es nicht merkte, streicheltest  
Die nasse Wange mir — als sprichst du's jetzt,  
Hör' ich dein Wort: „Vergiß dein Weinen, Kind;  
Die Zeit wird kommen, wo du stolz sein darfst.“

110

115

Lea.

Daß merktest du?

Eleazar.

Lehr' mich, mich selbst vergessen!

Gh' lern' ich alle Weisheit dieser Welt,

Gh' daß ich dieses einz'ge Wort vergäße!

Lea.

120 Soll ich's ihm sagen? Quillt aus seinem Eifer  
Doch Trost, er wird nicht sein, wie Juda ist!  
Weil Mattathias mir's verbot? Der Weisheit  
Soll man gehorchen, nicht dem Mund. So höre —  
Doch deinen Mund versiegle kluges Schweigen:

125 Vor zwanzig Jahren, da, als ich mit dir  
Gesegnet, las ich einst im Jesaias,  
Wie ich gewohnt war schon von Kindheit auf,  
Da, wo er von des Retters Zukunft spricht,  
Der wieder Davids Stuhl erhöhen soll;

130 Da saßte mich der ganze Schmerz des Falls  
Des Hauses David, meines Väterhauses,  
Und seiner Knechtschaft unter fremdem Arm,  
Der ganze Schmerz um meiner Söhne Schmach,  
Da zu gehorchen, wo sie herrschen sollten,

135 Um dich, die Knospe, die, noch nicht geöffnet,  
Im Mutterschoße schon die Ketten trug.  
Und Asche streut' ich auf mein Haupt und schloß  
Mich einsam ins Gemach und fastete  
Und hielt den Schlummer fern drei Nächte lang.

140 So lang' schrie ich zum Herrn um seine Hülfe:  
„Herr, mich laß weinend in die Grube fahren,  
Doch meine Kinder laß den Retter sehn  
Dein Volk erhöhen vor der Erde Völkern  
Und ihren Stuhl erhöhen vor dem Volk,

145 Wie's Fürstenkindern ziemt.“ Ja — weiter ging ich —  
„Herr“, schrie ich endlich, „wecke deinen Retter  
Aus meinem Samen!“ — Da, wie ich so schrie —

Eleazar.

Wie du so schriest, da — was geschah da?

Lea.

Da

Fiel Müdigkeit vom Herrn auf mein Gebein  
Und — das Gesicht des Herrn kam über mich.

150

Eleazar.

Des Herrn Gesicht? — Doch wie —

Lea.

Es brannten rings

Die Wände wie um Mose einst der Busch,  
Und oben — wick die Decke weit und weiter  
Und dehnte sich, und wie ein Saphir war's.  
Und durch den unermesslich weiten Raum  
Ging erst ein Donner,  
Dann eine Stimme, säuselnd wie die Luft,  
Wenn sie bei Nacht in Palmenwipfeln säuselt,  
Und rieselnd, wie ein Quell in Wüsten rieselt,  
Und sprach, doch ich verstand nicht, was sie sprach,  
Und doch wußt' ich, sie sprach: „Erheb' dein Auge.“

155

160

Eleazar.

Und du erhobst dein Aug' und sahst — was sahst  
Du da?

Lea.

Arons Hut sah ich sich langsam  
Herniederlassen. Über meinem Schoß  
Hielt er im Schweben wie ein Adler, der  
Mit ausgespannten Flügeln auf der Luft  
Zu ruhen scheint — so lang', als sprachlos ich  
Und wie gelähmt zurückgesunken lag —  
Und um  
Den Hut ließ wie ein Kranz die Krone David.

165

170

Eleazar.

Die Krone David? Um Arons Hut  
Lief wie ein Kranz die Krone David? um  
Den Hohenpriesterhut —

Lea.

Die Königskrone.

**Eleazar.**

Und schwebte über deinem Schoß und du,  
175 Mit mir warst du gesegnet, nicht mit Juda?

**Lea.**

Mit dir.

**Eleazar.**

Doch dann! doch dann!

**Lea.**

War es verschwunden

So plötzlich, wie ein Wolkenschatten schwindet,  
Und ich sank auf die Knie' —

**Eleazar.**

Das war's, was mit

Gefang zu Nacht im Thal der Terebinthen  
180 Einst vor mir her zog wie Prophetenruf!

**Lea.**

Schon naht dein Vater uns —

**Eleazar.**

Ja, alles eint

Sich, um zu rufen: ein Gesicht war's und  
Kein Traum! Den nächsten Anspruch hat zur Würde  
Des Hohenpriesters nach dem Haus Onias',  
185 Der jezt den Hut auf seinem Haupte trägt,  
Des Mattathias, meines Vaters Haus —  
Doch — welche Welt von Hindernissen legt  
Sich in Onias' Söhnen, seinen Enkeln  
Dem raschen Glauben in den Weg!

**Lea.**

Du glaubst

190 An Hindernisse? Hindernisse findet  
Nur der, der an sie glaubt.

**Eleazar.**

Was heißt das?

Lea.

Nichts.

Wenn du mich nicht verstehst, so sprach ich nicht  
zu dir. Komm.

Eleazar (kämpfend).

Nur besonnen laß uns bleiben!

Lea.

O freilich! Fasten und durchwachte Nächte  
Und Jesaias' flammend Wort — ist's denn  
Ein Wunder dann, zu sehn, was nirgend ist,  
Und dem Besonnenheit den Glauben weigert?  
O so besonnen sein, das kostet wenig  
Besinnen! Doch schon kommt dein Vater. Wirg,  
Was dich bewegt. Wir reden mehr davon.

195

200

Juda kommt, einen toten Löwen über der Schulter.

Lea.

Du, Juda?

Juda.

Friede sei mit meiner Herrin.

Lea.

Zu deines Vaters Fest kommst du allein?

Juda.

Hier bring' ich einen Gast, der ungebeten  
Oft einsprach; (er wirft ihn in die Öffnung der Felschlucht)  
's ist ein sonderbarer Rauz;  
Dasmal muß' ich ihn nö'tgen.

Lea.

Wußt' er nur

In Demut seine Tücke zu verhüllen,  
Dann —

205

Juda.

Dann war er kein Löwe. Ganz gewiß.  
Kommt dort nicht Mattathias?



Lea.

Warum kommst du

Allein?

Juda.

Du siehst, ich komme nicht vom Haus;  
 210 Und käm' ich auch vom Haus, ich sparte dir  
 Verhaßten Anblick, ihr Demütigung.

Lea.

Doch deinem Haus erspart'st du diese nicht,  
 Wie —

Juda.

Laß das abgethan sein, bitt' ich, Herrin.

Lea.

Wie Judas Liebe zu der Mutter ist,  
 215 Ja abgethan wie Judas großes Streben,  
 Ja abgethan wie all der Größe Saat,  
 Mit Thränen in die Seele dir geströmt,  
 Vor einer Demutslarve falschem Lächeln!  
 O Juda, harrst du so des Herren Ruf?  
 220 Der Stunde so, mein irrgelocktes Kind,  
 Die Mattathias' Haus erhöhen soll,  
 Daß du, du selbst, der es erhöhen soll, es  
 Erniedrigt? Komm zurück zum Herrn, zur Mutter,  
 Trenn' diesen Eh'bund, wirf die Heuchlerin  
 225 Zurück in ihres Loses Niedrigkeit!

Juda.

Kein Los ist niedrig, das die Seele adelt.  
 Und wahrlich, Mutter, nicht hinab, hinauf  
 Seh'n muß ein solch gewöhnlich Menschengang  
 An ihr, als deines Juda ist. So hoch  
 230 Erhebt sie ihrer Demut Niedrigkeit,  
 Als nicht des Stolzes kühnster Wagen schwindelt,  
 So rein — doch wozu zwingst du mich? Ich lobe,  
 Was mein ist. Gut, daß mich kein Fremder hörte,  
 Sonst säh' er mich erröten.

**Lea**

(wollte antworten; da sie die Kommenden hört, schweigt sie).

**Simeï, Mattathias**, von **Johannes** geführt, **Boas**, **Amri**, **Simcon**, **Jonathan** kommen den Thalweg herauf. **Juda** begrüßt die Kommenden.

**Simeï** (indem er sichtbar wird).

Was beklagst du,

Was deine Schuld nicht ist?

**Juda** (für sich).

Schon wieder jammernd!

235

**Mattathias** (wird sichtbar).

Die Schuld der Väter ist der Kinder Schuld.

**Boas** (ebenso).

Allein Ergebung hilft sie leichter tragen.

**Amri**.

Hat dich dein Gott mit voller Hand gesegnet,  
Daß über fremdes Leid du klagen sollst?

**Mattathias**.

Ist mir mein Bruder fremd? mein Volk ein Fremder?

240

**Simeï**.

Wahr ist's, es könnte besser sein, wie's ist.

**Juda** (für sich).

Könnt's wirklich?

**Simeï**.

Doch zu unsrer Väter Zeit  
War's noch weit schlimmer. Sind wir nicht im Lande  
Von Jakobs Erbteil mind'stens? Haben wir  
Nicht unsern Hohenpriester noch?

**Juda** (wie vorhin).

Solang' er

245

Des Syriers Schatten ist.

**Simeï**.

Und unsern Gott?

**Juda** (wie vorhin).

Solang' der Syrier ihn wohnen läßt  
Bei sich zur Miete.<sup>1</sup>

**Simei.**

Sind wir sozusagen  
Nicht noch ein Volk für uns? Antiochus,  
250 Der Ältere, ist ein Tyrann, doch hält ihm  
Der Herr die Hand gebunden wider uns.<sup>2</sup>  
Sein Sohn Antiochus, der Jüngere,  
Der in Jerusalem jetzt sitzt, ist uns  
Gewogen.

**Juda.**

Ja, er sucht uns abzuschnemeln,  
255 Was uns sein Vater noch nicht abgetroht.  
Herr, wenn aus andern Gründen auch, doch rat' ich  
Wie Simei, laß deinen Kummer fahren.  
Weintest du mit dem Weinenden — nun das  
Begriff' ich, doch du weinst um den, der lacht,  
260 Du weinst im Haus, das eine Hochzeit feiert.  
Du siehst im Geiste, Herr, ein ander Volk.  
Dies Volk sitzt nicht mehr unter Thränenweiden  
Und Jeremias' Harfe, Herr, hat längst  
Schon keine Saiten mehr. Dies Volk ist nicht mehr  
265 Dem Volke Jesaias' gleich; so abgegriffen  
Ist von den vielen Händen das Gepräg',  
Durch die es ging. Du seufzest nach dem Retter,  
Der Alles wiederbringen soll? Die Zeit  
Geht vorwärts; tot ist das Vergangene,  
270 Und Volk und Kinder greifen nach dem Neuen.  
Herr, ziehst hinaus du nach Jerusalem —  
Daß dir's nicht geht wie mir! Ich stand verduht.  
Kings griechische Gewänder! — ist's auch noch  
Die alte Davidsstadt? — und alt und jung

<sup>1</sup> D. h. so lang' er die Gottesverehrung im Tempel zu Jerusalem duldet.

<sup>2</sup> Antiochus IV. wurde nach 1. Makk. 6, 8 f. vor seinem Tod durch Krankheit in Babylon festgehalten, so daß er seine Rachepläne gegen die Juden nicht mehr ausführen konnte.

Wie auf verdrehten Knie'n! – Wie gottgesandt 275  
 Kam mir da Joel, unser alter Gastfreund,  
 Entgegen. „Joel!“ rief ich; vor dem Ruf  
 Erschrak der Mann und wich vor mir; ich nach,  
 Und erst in einem kleinen Gäßchen, nah'  
 Am Schafthor, blieb er ganz verlegen stehn. 280  
 „Ich bitte dich: nenn' mich nicht Joel mehr,  
 Denn Menelaus heiß' ich jetzt, so, wie  
 Onias' jüngster Bruder. Freund, man merkt,  
 Daß du vom Lande kommst; ich bitte dich:  
 Sprich griechisch, oder laß mich gehn. Kennst du 285  
 Verdrehtes Bein das angezogne Knie,  
 Mit dem die Griechen ihre Götter bilden,  
 Das so weit schöner ist, als unser jüdisch  
 Gemeines Stehn auf straffem Bein? Ja, Freund,  
 Solch alter Vorurteile wie dies Stehn 290  
 Auf straffen Beinen sind wir voll; das kommt  
 Von unserm Eigensinn, mit dem wir uns  
 Dem Strom der griech'schen Bildung abgeschlossen,  
 Draus alles abgestorbne Völkertum  
 Des Morgens neues Leben trinken muß. 295  
 Doch Jason wird uns retten!“ — „Jason? Was  
 Soll uns der Grieche?“ fragt' ich. „Nun, beim Zeus!“  
 Entgegnet' er, „Modin liegt aus der Welt.  
 Onias' Bruder ist's, des Hohenpriesters – –  
 In der gestreckten Kniezeit hieß er Jakob — 300  
 Er ist's, der uns die Fechterschulen baut,  
 Der uns zu Menschen machen wird, sobald  
 Er an Onias' Stelle sitzt. Schon hat er  
 Antiochus vierhundert Zentner Silbers  
 Geboten, daß er ihn nicht hindern soll, 305  
 Wenn er sich mit Onias' Krone krönt.  
 Und schon —“

### Mattathias.

Halt ein! Der Mund müsse verstummen,  
 Der lachend so ein frommes Ohr zersticht,  
 Den Pfeil des Unglücks noch mit Hohn vergiftet! —

- 310 Der Unglücksel'ge wirft den frommen Namen,  
Mit dem sein Vater ihn genannt, von sich!

**Boas.**

Die Sprache, die der Herr geheiligt, da er  
Vom Sinai zu seinem Volk sie sprach!

**Mattathias.**

Arons Priesterhut macht er zur Ware:

**Juda.**

- 315 Die man beim Syriekönig kauft —

**Mattathias.**

Er lockt

Das Volk mit griech'schem Greu'l vom Herren fort!

**Boas.**

Wie gehst mit deinem Volk du zu Gericht!

**Simei.**

Ich sag' euch: Thorheit ist's, 's ist Lüge von  
Dem — Menelaus, oder wie er sonst heißt.

- 320 Vierhundert Zentner Silber! wie kam' Jason  
Dazu?

**Juda.**

Der Tempelschatz ist reich, mein Ohm,  
Und Schlüssel gibt's wohl zu dem Heiligsten.

**Mattathias.**

Vom Schatz des Herrn! Der Wais' und Witwen Armut?  
Entsetzlich! mehr, als eine Zunge kann

- 325 Ausprechen, mehr als hören kann ein Ohr.

Doch Fromme gibt's noch in Jerusalem,  
Gewiß noch Männer in der Davidsstadt,  
Die eng um das Gesetz des Herrn sich scharen;  
Sie werden Schulter sich an Schulter stemmen —

**Juda.**

- 330 Herr, sie verfluchen sich einer den andern,  
Der so abscheulich thut, daß im Gesetz  
Er einen Buchstab' anders lieft als er.

Die einen nennen sich die Heiligen,  
 Die andern die Gerechten. Beide macht  
 Die Wut des Hasses blind fürs Allgemeine.  
 Der Laue höhnt, der Syrier lächelt — Herr,  
 Sieh hin, das ist das Volk, um das du klagst.

335

### Mattathias.

Herr, sende deinem Volk bald einen Retter!

### Juda.

Herr, sende deinem Retter bald ein Volk!

### Mattathias.

Zweifaches Weh häuſt du auf deinen Knecht.  
 Sein Volk hat sich von dir gewandt, und der  
 Die Blüte seiner Hoffnung war, ist nun  
 Ein Höhner, der des eignen Volkes Schmach  
 Herzlos verspottet, wie der Spötter Ham  
 An Noah einst, dem eignen Vater, that!

340

345

### Juda.

Und soll ich ächzen? Meiner Väter Gott!  
 Gab's keinen andern Weg zu deiner Gnade  
 Als nur durchs Ächzen — außen müßt' ich bleiben;  
 So wenig ist von einem Junikäthen  
 Im Juda.

### Simeï

(zu Mattathias, der sich von Juda ab nach hinten wendet).

Er ist scharf wie Bergesluft.  
 's ist Jugend, von sich selber überfüllt,  
 Und Kraft, die mit sich selbst nicht weiß, wohin?  
 Laß ihn nur, Alter; oft hab' ich's erlebt,  
 Die wildesten Knaben wurden mit der Zeit  
 Die zahmsten Männer.

350

### Lea.

Herr, irr' nicht zu früh  
 Im eignen Kind. Haßt er das Volk, so haßt er's  
 Aus Liebe. Diesen Haß und diese Liebe  
 Laß für ihn bürgen. — Nur des Diamants

355

- Harrt dieser Stahl, der würdig ist, den Funken  
 360 Zu wecken, der in seiner Röhle schläft.  
 Den großen Mann in ihm zu wecken, braucht's nur  
 Den großen Augenblick. — Boas und Simei  
 Und Amri, Mattathias lud euch ein,  
 So wünscht er, daß ich euch willkommen heiße.  
 365 Und nun, Herr, wirf die Sorgen weg. Schön sieht  
 Sich's unter dieser Palme Schatten heut;  
 Ein Lüftchen, kühl vom Schnee des Libanon,  
 Erfrischt die Sinne. Was von Sorge noch  
 Und Last des Tags dich drückt, — sieh hin, dort nah'n  
 370 Bekränzte Dirnen, mit dem Saitenspiel  
 Und leichten Tanz es dir hinweg zu scherzen.  
 (Sie geh'n nach hinten; Mägde ihnen mit Kränzen tanzend entgegen.)

**Simei** (zu Amri).

Sie heißt willkommen uns, weil er es wünscht.  
 Gleichviel! ihr Mahl ist besser als ihr Gruß. (Weibe folgen.)  
 Jojakim wird den Thälweg heraufkommend sichtbar.

**Jojakim.**

Weh' über Israel!

**Mattathias.**

Was für ein Ruf?

**Jojakim**

(Bleibt wie entsetzt stehn, wie er das Bekränzen sieht).

- 375 Ist das des Mattathias Haus?

**Mattathias.**

So fragt

Des Mattathias Bruderssohn?

**Jojakim.**

Der Born

- Des Herrn auf Israel, und Mattathias  
 Hält Feste? Israel in Saß und Asche,  
 Und Mattathias kränzt sein Haupt? Dort Stöhnen,  
 380 Hier Saitenspiel?

**Mattathias.**

Oh' du uns zürnst um etwas,  
Das wir nicht wissen, meld' es uns. Ist's von  
Onias?

**Simci.**

Wie? er wär' entsetzt?

**Jojakim.**

Entsetzt,  
Meinst du, und stehst schon bleich? Was willst du thun,  
Vernimmst du, was ihm wirklich ist geschehn?  
Fort mit den Kränzen! Staub auf euer Haupt!  
Tot ist Onias!

385

**Mattathias** (wie alle erschrocken).

Tot?

**Simci.**

Tot?

**Len.**

Tot, sagst du?

Hörtest du's, Eleazar?

**Eleazar.**

Staunend —

**Len.**

Schweig;

Ruf' all dein Leben jezt ins Ohr.

**Jojakim.**

Ich sag' es —

Gemordet — Herr der Rache, weck' den Rächer  
Für deinen Knecht und deines Knechtes Haus!

390

**Mattathias.**

Sein Haus?

**Boas.**

Was lauert mehr noch?

**Eleazar.**

Auch sein Haus?



Ich atme kaum —

Lea.

Jojakim.

Des Greisen spärlich Blut

Genügte seinen Mördern nicht; sie wollten sich

In Blut berauschen. Alle sieben Söhne

395 Onias' — ja, als lebte noch der Greis

In jedem seiner Enkel fort — das Blut

Des ganzen Hauses schreit zum Rächer auf.

Lea (zu Eleazar).

Zweifelt du noch?

Eleazar.

Woran? an meiner Seele?

Den Königsreif fühl' ich schon um die Stirn.

Lea.

400 Vor dir send' ich, der dir den Weg bereitet.

Mattathias

(der wie die übrigen überwältigt gestanden).

Onias tot? Weint, Töchter Israels!

Boas.

Es war ein Quell im Thale Israel —

Jojakim.

Und Menelaus zieht herauf.

Lea.

Auch der?

Er will Onias rächen?

Jojakim.

Nein; er will

405 Von Jasons Haupt, er, den der Herr verfluche,

Die Kron' entreißen des Verfluchten Haupt,

Sich selbst damit zu krönen.

Simci.

So bestiehlt

Der Dieb den Dieb.

Lea (zu Eleazar).

Und treibt uns selbst zur Eil

Ihm zu begegnen.

**Simeï**

(Sie haben sich mit den Augen verständigt).

Amri, komm; wir gehn.

**Lea.**

Da mit Verwirrung so die Zeit uns droht,  
Die Stadt Modin verlangt von euch ein Beispiel —  
Beschließt drum, Männer, wie ihr handeln wollt.

410

**Simeï** (für sich).

Soll ich die Stufe sein für fremden Fuß? —  
Nun so beschließ' ich, daß es wenig taugt,  
Sich selber das Gefind' zu überlassen.

415

(Zu Boas). Komm, denn du fehlst so gut als ich daheim.

(Simeï geht mit Amri.)

**Mattathias.**

Ihr geht? Nun Rat und Hülfe nötig, lassen  
Die Freunde mich? Boas, auch du?

**Boas.**

Was ist

Boas, daß er ein Beispiel geben sollte?  
Der Mann der Demut? Welch ein Beispiel kann  
Modin von Boas fordern, als Ergebung  
In Demut? Sei der Herr mit dir, mein Bruder!

420

(Umarmt Mattathias und geht.)

**Lea.**

Laß sie; denn der Verlust ist ein Gewinn.  
Ließen uns alle, die den falschen Sinn  
In Demut hüllen. Alles laß! Denk' jezt  
Nur an den Anspruch, an der Söhne Recht.

425

**Mattathias.**

Bist du berauscht? So wie dem Trunknen glüht  
Die Wange dir.

**Lea.**

Von Mutterseeligkeit

Denn wär' ich trunken; doch ich bin es nicht.  
Die Mutter Sorge heißt mich, mich besinnen,  
Denn nur Besonnenheit führt zu dem Ziel.

430

**Mattathias.**

Du sprichst von unserm Anspruch?

**Lea.**

Soll ich nicht?

Nun da kein Hindernis —

**Mattathias.**

Vergiffest du

Onias' Brüder?

**Lea.**

Die durch ihre Schuld

435 Längst selber dem Vergessen sich geweiht?

Kann auch der Abgefall'ne Priester sein?

Ihr Anspruch leuchtet in ihres Abfalls Greu'l,

Dein Anspruch steigt voll Reinheit leuchtend auf,

Ein Stern, nach dem sich alle Blicke richten.

**Josakim.**

440 Ja, Herr, nach dem Gesetz bührt dir der Hut.

**Lea.**

Dir hält das Alter schon den Fuß gebunden;

Send' einen deiner Söhne denn hinab,

Was man von deinem Anspruch denkt, zu hören.

Die Gleichgesinnten gilt's dann zu vereinen,

445 Das Volk sich zu gewinnen ohne Aufsehn

Und scheinbar ohne Zweck; Klug dann abwarten,

Bis des Onias Brüder ihre Kraft

Und die Geduld des Volkes selbst vergeudet

Und alles, von Verwirrung übersättigt,

450 Im andern Zustand schon den bessern sieht.

Dem Syrier selbst wird es gelegen kommen,

Kann Ruh' er schaffen und den Schein doch wahren.

Schnell sende, Herr, eh' uns die Hast der Zeit

Verliert und unsre Reu' vergeblich nachweint.

455 Du siehst dich um und wählst? Den Überlegnen, der

Verwirren kann und selber fest doch stehn

In der Verwirrung. — Sieh, ob ich vorhin

Zu viel sprach. (Zu Juda, der in sich kämpfend dasteht, feierlich.)

Juda! Mattathias' Sohn!

Juda.

Es rief? und du warst's, Herrin?

Lea.

Ich? Die Stunde rief,  
Die Größe selbst: Auf, was in Juda Mann ist!

460

Juda.

Den Schakal? —

Lea.

Träumst du jetzt vom Jagen?

Juda.

Wiß

Der Löwe kommen wird, und - - kommen wird er.

Lea.

Verträumtest, was die Toten wecken müßte?  
Du weißt nicht, was geschehn?

Juda.

Doch, doch; ich weiß es.

Lea.

Der Mann in Juda fände seine Stunde,  
Die Stunde nicht in Juda ihren Mann?

465

Juda.

Ich bin ein Freund der Ruhe — und was sollt' ich —  
Hier, wo es Worte künstlich setzen gilt,  
Ein feines Spiel zu spielen — was soll da  
Der ungelente Juda? Den Gewinnenden,  
Den Glänzenden, den Redner sende, Herrin,  
Send' Eleazar!

470

Mattathias.

Siehst du deinen Juda?

Lea.

Hat dieses Weib ihn mir schon so verderbt?

Mattathias.

Sein Hohn verschont des eignen Bruders nicht.

Juda.

Ihn sendet, er hat Ehrgeiz; Juda, wißt Ihr,  
Hat keinen.

475

Lea.

Herr, folg' ihm.

Mattathias.

Der Leichtverführte

Ist's, der euch Weiber leicht verführt. Klug ist er,  
Alein ihm fehlt die Festigkeit des Manns.

Lea.

Herr, ist dir das Gesicht, das mir der Herr  
480 Einst sandte, noch ein Traum? da wundervoll  
Für seine Wahrheit schon Erfüllung zeugt?  
Hat nicht der Herr den Ungeborenen schon  
Erwählt? Und meinst du, seinem Boten wird  
Der Herr nicht geben, was er braucht? Und sieh:  
485 Ist er nicht schon ein andrer, als er war?  
Wie jetzt der Größe Schwing' ihn trägt — Herr, sieh  
Ihn an — wo ist die Krone, Herr, die ihm  
Mehr Glanz zu leihn vermag, als er der Krone?  
Nun kommt herein, daß —

Eleazar.

Nicht die Schwelle, Herrin,  
490 Vom Vaterhaus beschreitet Eleazar,  
Oh' er des Herren Botschaft ausgeführt.  
Laß meinen Stab mir holen.

Lea (winkt).

Joarim!

Joarim (ins Haus).

Lea.

Sieh, wie der Eifer seine Stirn vergoldet,  
Daß ohne Krone schon er König ist.  
495 So bleib', mein Kind!

Eleazar.

So, Herrin; kleiner nie

Als meine Größe. Nie soll Eleazar  
Sich Größe leihn von etwas außer ihm,  
Und wär's die Krone.

Mattathias.

Herr, verschließ' dein Ohr!

Lea.

So ehrt dein Denken deiner Mutter Ahnen.

(Joarim bringt den Stab.)

Hier nimm den Stab; wär's schon das Zepter Davids!  
Nun segn' ihn, Herr, und heiß' ihn ziehn.

500

Mattathias.

Ist das

Dein Segen? Ist das einer Mutter Segen?  
Die Mutter soll das Kind vor Leidenschaft  
Behüten, die den Reisern oft dahinreißt, —  
Und du, du selber füllst des Knaben Hirn  
Mit Schwindelbildern? Reizest seinen Stolz  
Zur Überhebung, deiner gleich? Weh' dir!  
Daß dich der Herr nicht an dem Gegenstand  
Der Überhebung strafe, daß du nicht  
Dem Liebling fluchen müßtest!

505

Lea.

Ist's denn besser

Zum Abschied zürnen? Sieh, noch ließ ich keinen  
Von meinen Söhnen in die Fremde ziehn;  
Soll ich ihn niederdrücken, wenn er geht?

510

Eleazar.

Herr, laß mich ziehn und gib mir deinen Segen.

Lea.

So leicht läßt du die Mutter? — Geh und kehre  
Dich nichts an mich; das Mutterherz ist thöricht.

515

Mattathias.

Geleit' ihn, Joatim, sei sein Gewissen!

Lea.

Vorsichtig, Kind, sei mit dem Syrier.  
Sei freundlich mit dem Niedrigsten; ein Lächeln,  
Das nichts dich kostet, tauscht dir Herzen ein.

520

Mattathias.

Sei oft in seinem Hause, halte dich  
Zu seinen Knechten —

## Lea.

Sei aufmerksam, daß du  
Gesund bleibst. Schwerer ist die Luft da unten,  
Und man wird leichter krank. O, daß ich dich  
525 Mit diesem Kuß versiegeln könnte wie  
Ein Kleinod, daß dich keine rauhe Hand  
Berühren könnte und kein gift'ger Hauch,  
Bis daß dich Größ' erbräch' und leuchtend hoch  
An ihrer Stirn hieß glänzen. Leb' -- leb' wohl!

## Mattathias.

530 Nimm diese Lehren noch: Thu' mehr als not  
Und denk', du hättest weniger gethan.  
Siehst du, daß andre falsch sind, sei du selbst  
Gerecht, so mußt an der Gerechtigkeit  
Der Welt du nie verzweifeln und behältst  
535 Die Thatkraft unzerbrochen. Laß dich nicht  
Irr' machen am Geringsten im Gesez.  
Denn Zweifel frißt wie Feuer fort und wird  
Nur hungriger vom Fressen. Werde nie  
So reich am Geist, daß arm du würd'st am Herzen.  
540 Des Menschen ist der erste Schritt, der zweite  
Nur halb, der dritte so nur, wie ein Schiff  
Auf hoher See des Eigners ist; drum, wenn  
Den ersten Schritt du thun willst, denke, daß  
Du in dem ersten schon den dritten thust.  
545 Nun geh, mein Sohn; der sei gesegnet, der  
Dich segnet, wer dir flucht, der sei verflucht.  
Leb' wohl, mein Jojakim, sei, wie du bist.

## Jojakim.

Dein Auftrag, Herr, sei deines Knechtes Seele.

## Lea.

Leb' wohl und laß uns öfter von dir hören.  
550 Was hilft's, zu zaubern, zu verschieben, was  
Doch einmal sein muß. Lieber eile, Herz,  
Dem Jetzt voraus, vergiß kein wirklich Gehn,

Indem du ihn im Geiste lehren siehst,  
Die Herrlichkeit der Könige mit ihm.

**Cleazar.**

Nun, Herr und Herrin! Brüder, lebet wohl!  
Es heften Flügel sich an meine Füße.  
Der Herr trägt mich auf seiner Hand dahin.

555

**Die Brüder.**

Leb' wohl!

**Lea.**

Noch diesen Kuß nimm, Lea's Sohn,  
Und diesen Gruß, (wirft sich vor ihm nieder)  
Israels künft'ger König!

**Cleazar** (hebt sie auf).

Nicht so. Vor dir kniet einst das weite Land,  
Zu deinen Füßen dieses Landes König.  
(Ab. Die andern folgen, außer)

560

**Juda**

(ber einen Augenblick den Gehenden nachsieht).

Geh hin und sei der Sklav' des Scheins, der Schatten  
Des Syriers. Juda will sein. Ihn treibt  
Ein andrer Ehrgeiz, der das Höchste nur  
Sein wert hält; --- einziger Gedanke du,  
Der diesen Busen bis zum Springen schwellt,  
Reiß' in des Schweigens Schatten. Nur die That  
Soll deine Zunge sein.

565

(Indem er nach der andern Seite geht, fällt der Vorhang.)

Ende des ersten Akts.





## Zweiter Akt.

Szene wie im ersten.

Juda, Naemi vom Thale herauf, aus dem Hause Lea; dann Mattathias, von Jonathan, Johannes, Joarim, Benjamin geführt.

Lea.

Gut, daß mein Bote dich so schnell getroffen.

Juda.

570 Dein Bote? Sandtest du nach mir?

Lea.

Die Hand

Des Herrn fiel plötzlich auf sein Haupt —

(Sie zeigt auf Mattathias, der eben aus dem Hause kommt.)

Juda.

Was seh' ich?

Lea.

Der Todesengel folgt dem müden Schritt  
Schon mit gehobnem Schwert. Bald wird es fallen.  
Der Sterbende verlangte nach Naemi,

575 Der Simeitin —

Naemi

(Stehend, Judas Unwillen zuvorkommen.)

Zürne nicht der Mutter

Um dieses Wort, Herr —

Juda.

Hörst du? Mattathias

Verlangt nach Judas Weib. — Geh zu ihm, Demut.

(Sie geht nach einem bittenden Blicke auf Mattathias zu; Juda und Lea folgen.)

Mattathias.

Noch einmal sei mein Stab, du blühend Reis.

**Raemi** (indem er sich auf sie stützt).

Noch tausendmal, erhört der Herr Raemi.

**Mattathias.**

Heiß' mich nicht leben. Tagesmüd' bin ich 580  
 Und durste nach der Ruh', so wie ein Knecht  
 Zur Zeit der Ernte nach dem Schatten durstet  
 Und nach dem Quell der Wanderer sich sehnt.  
 Hier hin, mein Kind, (zeigt nach der Wand) hier endet sich mein Weg,  
 Hier laßt mich sitzen, wo mein brechend Aug' 585  
 Die Stätten sieht vom Ruhme Israhel,  
 Dort, wo Sennaherib<sup>1</sup> dem Herrn erlag,  
 Dort, wo Isais Sohn den Riesen schlug.  
 Süß wie der Atem einer jungen Braut  
 Weht hier die Luft, und lieblich wie ihr Mund 590  
 Auf ihres Liebsten Mund liegt kühler Schatten  
 Auf dieser Stelle, da ich sterben will.

(Sie helfen ihm, sich niederlassen und unterstützen den Eigenen, um ihn knieend.)

Gott Abrahams! wie hast, Barmherz'ger, du  
 Den Knecht gesegnet; wie so wenig war,  
 Herr, seines Dienstes und wie reich sein Lohn! 595  
 Herr, zürnst du, daß ich, den du reich gemacht,  
 Aus eignem Trieb ein armer Bettler war?  
 Daß ich die Freude, die du täglich reichtest,  
 Aus meinen Händen gleiten ließ und nach  
 Dem Jammer griff, mit dem dein Volk du schlugst? 600  
 Ach, die einst herrschend saß, die Königin  
 Der Völker liegt verachtet nun im Staub,  
 Vor deren Blick die Völker zitterten —  
 Zerteilung hat sie schwach gemacht; nun ist's  
 An ihr, zu knien und fremden Hohn zu tragen. 605  
 Glied wütet wider Glied; voll Schadenfreude  
 Lacht nun der Starke, straflos höhnt der Schwache;  
 Beut sich die Rechte selber doch dem Feind,

<sup>1</sup> Der assyrische König Sanherib war 701 v. Chr. in Palästina eingefallen, mußte aber die schon begonnene Belagerung Jerusalems wegen einer in seinem Heer ausgebrochenen Pest aufgeben. (Jesaja 37, 36.)

Der Sinken Kraft zu fesseln, jubelt doch  
 610 Der Fuß dem Feinde zu, drängt der das Haupt.  
 O Schmach, wenn Kinder einer Mutter sich  
 Befeinden! Schmach dem Mann, der ohne Scham  
 Die Schande seiner eignen Mutter mehrt!  
 Kommt, Söhne, eh' der Tod mein Aug' verlöscht,  
 615 Daß ich euch segne. Wo ist Eleazar?  
 Ist nicht nach ihm gesandt?

Lea.

Schon muß er kommen.

Mattathias.

Und Juda? — Sendet nicht nach ihm. Soll er  
 Den Sterbenden verhöhnen?

Juda.

Herr —

Mattathias.

Das ist

Der Arm von Erz, ist meines Juda Arm,  
 620 Doch das ist meines Juda Herz nicht mehr.

Juda.

Herr — soll ich prahlen? — Jetzt?

Lea.

Herr, reg' dich nicht

So auf. Erheitre dich! Wirkt Eleazar  
 Doch für dein Volk!

Mattathias.

Für sich, nicht für sein Volk!

Nur für sein Haus, nicht für des Herren Größe.  
 625 Was kann des Herren Volke Gutes kommen,  
 Solang's ein Knecht ist in des Fremden Hand?  
 Mein Leben frißt der Tod mit meiner Hoffnung,  
 Daß meine Augen noch den Retter sähn.  
 Herr, laß sie brechen, denn dein Retter ist  
 630 Noch fern. Wie wird mir? (Sinkt in Ohnmacht.)

Lea.

Seht nach Eleazar!

Kommt er noch nicht?

Jonathan (umschauend).  
Herrin, er kommt.

Lea.

So heißt

Ihn eilen.

Jonathan (winkt).  
Jojakim ist mit ihm.

Lea.

Wer

Hat Jojakim gerufen?

Eleazar (erst noch in der Szene).  
Lebt er noch? (Er tritt auf.)

Daß er mich segne.

Jojakim (tritt auf).  
Daß er dich verfluche!

Lea (tritt Jojakim in den Weg).

Willst du ihn töten?

Jojakim (will immer Eleazar folgen).  
Besser ist's, er stirbt,  
Als daß du länger ihm die Wahrheit birgst.

635

Lea.

Du nahst ihm nicht! (Hält ihn ab.)

Eleazar (beim Vater kniend).  
Schon kehrt sein Geist zu ihm.

Mattathias.

Sind das nicht meiner Söhne Häupter?

Eleazar.

Vater!

Mattathias.

Die Stimme meines Eleazars? Ja; ich seh' ihn.  
Noch einmal an des Hauses Fenster tritt

640

Die Seele, eh' sie es für immer läßt. —  
Wie steht es unten?

**Gleazar.**

Gnade hat dein Knecht  
Gefunden vor dem Aug' Antiochus',  
Des Jüngern.

**Jojakim.**

Gnade? Um den Preis der Gnade  
645 Des Herrn.

**Mattathias.**

Ist das nicht Jojakim?

**Gleazar.**

Mich höre,  
Nicht diesen, Herr! Antiochus ist edel,  
Und seine Schwester ist ein hehres Weib,  
So wie der Grieche seine Hera bildet,  
Doch süßer Reiz dämpft lieblich ihre Hoheit.  
650 Sie steigt von ihrem Thron zu mir herab,  
Wie Selenä einst zu Endymion.<sup>1</sup>

**Lea.**

Wer könnte sich erwehren, ihn zu lieben!

**Mattathias.**

Mußt du dein Süß in Bitter hüllen? Was  
Schmähst du mein Ohr und deinen Mund mit solch'  
655 Unheil'gen Lauten? — Weh'! Ich seh's, es wird  
Die Tochter Syriens sein schwaches Herz  
Zu ihren Göttern lenken!

**Jojakim.**

Weh' dir, Mann  
Des Todes, stirb, doch fluch' ihm erst. Er hat  
Geopfert vor dem Aug' des Syriers.

**Mattathias.**

660 Geopfert?

**Lea.**

Doch nach unserm Brauch. Siehst du,

<sup>1</sup> Die Mondgöttin zu dem schönen Schläfer der griechischen Mythologie.

Warum der Herr den Starken nicht erwähnt?  
 Er wollte nicht das Schwert. Das Rosen sollte  
 Sein Votē sein. Er machte, daß das Herz  
 Der Tochter Syriens nach deinem Sohn  
 Sich sehnte, Freundschaft goß er in das Herz  
 Antiochus' für deinen Sohn, wie er  
 In Jonathans für David goß.

665

**Josafim** (auflachend).

Ha, Freundschaft?

**Eleazar.**

Ja, Freundschaft! Dir zum Troste und den Deinen,  
 Dem Neid, der jeden Atem mir belauert. —  
 Und seines Vaters Tod erharret er nur,  
 Der noch die Hand hält über Menelaus,  
 Damit er mich zum Hohenpriester setze;  
 Und meine Brüder sollen Fürsten sein.

670

**Josafim.**

Vom Dornbusch Feigen und vom Heiden Freundschaft!  
 Unseliger, der nur die Angel ist,  
 Mit der der Heide fäht nach deinem Volk,  
 Und die er fallen läßt, hat er den Fisch!  
 Unsel'ger, der um Flitter, Kindertand  
 Von Schmeichelei sein eigen Volk verrät!

675

**Mattathias.**

Weh' mir! Soll ich dem eignen Kinde fluchen?

680

**Lea** (tritt dazwischen).

Wenn du mußt thun, was dich der Fremde heißt,  
 Der Neider, dem der Neid die Seele frißt,  
 Sei blind; sieh nicht, wie Jesaias Wort<sup>1</sup>:  
 „Dann wird Agypten und Assyrien  
 Zum Herren flehn auf seinem heil'gen Berg“  
 Durch Eleazar sich erfüllen soll;

685

<sup>1</sup> Vgl. Jesaja 2, 2 f. und ähnliche messianische Weissagungen.

Fluch' ihm, der Jesaias Wort erfüllt,  
 Dem eignen Kind! Was fluchst du nicht? Mußt du  
 Nicht fluchen? Will's nicht Jojakim? (Stellt sich vor Eleazar.)  
 Wohl! fluch' ihm, doch

600 Mir fluche mit!

Aaron, Simei kommen voll Angst den Felsweg herauf.

Aaron.

Der Syrier!

Simei.

Weh' uns! der Syrier!

Er kommt!

Aaron.

Es kommen Reifige, vom Zorn  
 Des Syriers ausgesandt!

Mattathias.

Was überschreit  
 Den Jammer Mattathias'? Häufst du, Herr,  
 Noch mehr auf einen Sterbenden?

Aaron.

Er zieht

605 Herauf schon gen Modin!

Boas (kommt aus seinem Hause).

Wozu dies Schrei'n?

Ein Haufen Jassoniten, Reifige  
 Von der Partei des Menelaus, der  
 Hinabzieht nach Jerusalem. Geht heim  
 Und fleht in Demut, daß nicht Schlimm'res komme!

Aaron (ins Thal zeigend).

700 Herr, sieh sie selbst!

Simei (ebenso).

Hier sind sie schon. Sie steigen

Herauf —

Juda (hinabsehend).

Nisanor ist's und Gorgias —

**Eleazar** (ebenso).

Antiochus des Alten beide Hände.

**Boas.**

Ein Durchzug nach Ägypten ist's —

**Simeï.**

Wer kommt

Da atemlos?

**Aaron.**Und gärend wie der Schlauch,  
Den zu zerreißen droht sein Inhalt?**Amri**

(kommt den Thalweg heraufgestürzt).

**Er**

705

Ist in Jerusalem —

**Juda.**

Wer?

**Amri.**

Er — der König —

Der Syrier — der Alte — er hat den Tempel  
Erbrochen und entweiht! Er hat das Heiligste  
Besudelt mit dem Blut unreiner Tiere.**Juda** (gornig).Er hat — o gut! Er hat dem Volke endlich  
Ans Herz gegriffen!

710

**Amri.**

Er hat den Schaubrottisch

Geraubt — den Rauchaltar hat er genommen —

Den siebenarm'gen Leuchter weggeführt,

Und aus der Bundeslade hat er das

Gesetz gerissen und hat es zerrissen,

Mit seiner Hand zerriß er das Gesetz.

715

**Jojakim.**

Der Herr reiß seinen Arm; sein Volk, thu' Buße!

**Amri.**

Gerissen hat er's aus der Bundeslade

Und hat's zerrissen; mit den eignen Händen

Zerriß er das Gesetz —

720



**Juda** (für sich).

Und unsre Ketten,

Wenn dieses Volk noch zürnen kann.

**Nisanor, Gorgias** mit syrischen Kriegern den Felsweg herauf. Es ist Volk zusammengelaufen. Eine Pause der Erwartung.

**Gorgias.**

Hier sorge,

Nisanor, daß der Altar sich erhebt.

Und ich verkünd'ge den Befehl indes.

**Nisanor.**

Dort seh' ich Steine haufentweis geschichtet.

725 Macht euch ans Werk, ihr Krieger!

**Simei.**

Was soll das

Uns werden?

**Gorgias**

(tritt in die Mitte, so oft er den Namen Antiochus nennt, neigen sich die Syrier, die Simeiten und welche im Volk).

Unser Herr Antiochus,

König von Syrien und Babylon,

Armenien, Mesopotamien,

Assyrien, Bithynien, Israel,

730 Von Baphlagonien, der Herr von Pontos,

Von Kappadokien und Pergamos

Und von Galatia wie von Agypten,

König von Indien, Antiochus,

Der unser aller Herr, thut euch zu wissen:

735 „Nachdem es mir gefallen hat, daß alle,

Die in dem Schatten lagern meines Stuhls,

Hinsfür zu meinen Göttern beten sollen,

Also sollt ihr auch, Männer von Judäa

Und Israel, in euern Städten, sollt

740 Auf euern Bergen steinerne Altäre

Errichten, meinen Göttern da zu opfern.“

**Nisanor.**

So spricht der König, unser Herr und eurer.

Gehorcht ihm denn, ihr Männer dieser Stadt.

Helft Steine tragen und den Altar schichten.  
Greift an!

**Simon** (tritt vor).

Herr, das sei fern von uns. Denn unser  
Gefetz verbent uns, irgendwo 'nen Altar  
Zu haben, außer in dem Tempel zu  
Jerusalem; wie unser Gott, der Herr,  
Ein Einz'ger ist, und keiner neben ihm,  
Und hier nicht wohnt und sonst auch nirgendwo  
Als nur im Tempel zu Jerusalem.

745

750

**Gorgias.**

Im Tempel zu Jerusalem wird Zeus  
Olympios wohnen; in dem Tempel, der  
Sich hier erheben wird, die herrschende  
Athenä.

**Simeï.**

Hier ein Tempel?

**Aaron.**

Hier ein Altar?

755

**Nikanor.**

Murrt ihr, Verstockte, wider euern Herrn?  
Meint ihr, der Herr der halben Welt entsendet  
Uns in dies Ländchen, um mit seinem Knecht  
Zu handeln? Er befiehlt. Der Herr gebeut,  
Der Slav' gehorcht. Greift an!

**Mattathias.**

Herr Zebaoth,

760

Laß uns so tief nicht sinken!

**Gorgias.**

Welcher hier

Ist Mattathias?

**Gleazar.**

Hier der Sterbende.

**Simon.**

Herr, laß ihn ruhig sterben; sprich mit uns!

**Gorgias.**

Ihr seid die Söhne Mattathias'?

**Simon.**

Herr,

765 Du sagst es.

**Gorgias.**

Und du heißest?

**Simon.**

Simon, Herr.

**Gorgias.**

Nun wohl denn, Simon, Mattathias' Haus  
Ist angesehen beim Volke dieser Stadt  
Vor allen; weise geh's denn allen vor  
Mit gutem Beispiel, sich und sie zu retten  
770 Vom Born Antiochus'.

**Simon.**

Herr, schlimmer wäre

Der Stadt des Herren Born als der des Königs.

**Nisanor.**

Du zeichnest selbst dich als des Königs Feind?  
Er wird dich finden.

**Gorgias.**

Euch, ihr übrigen,

Geb' ich Bedenkzeit, bis das Werk vollendet.

Auf der Nasenbank links vorn Mattathias, von Nacmi und Benjamin gehalten, das Haupt zurückgesunken an des hinter ihm stehenden Joarim Brust; die Seinen um ihn gruppiert und zwischen ihn und den Vorgang geteilt; ganz vorn Juda; dann Eleazar und Lea; rechts Simeï, Amri, Boas und Verwandte beratend; in der Mitte hinter dem Altar, den die Krieger errichten, Gorgias und Nisanor; sowie der Altar fertig, stehn die Krieger im Halbkreis hinter ihnen. Das Volk darunter rechts ganz vorn Aaron, hinter ihm Anhänger Simeis, auf der rechter Seite Jasschar, Nisiel und andre Anhänger des Hauses Mattathias, umgibt die drei Gruppen im Halbkreis.

**Juda.**

775 Halt' an dich, Herz! nicht unreif reiß' die Frucht  
Vom Baum der Rettung! Jonathan! Du, eil'  
Zu meinem Hause bei den Terebinthen;  
Voll ist's von Waffen, bring' sie her; und du,  
Johannes, mit Posaunen ruf' das Volk

Der Stadt hierher, und auf dem Wege sprich  
Mit tausend Feuerzungen zu dem Volk —

780

**Jonathan.**

Herr —

**Juda** (bittend).

Fort.

**Johannes.**

Bedenke —

**Juda.**

Erst helfst mir's vollbringen,  
Dann widerratet — dann will ich bedenken.

**Jonathan, Johannes ab.**

**Lea** (zu Eleazar).

Siehst du die Augen glühn? den Atem stocken?  
Die Fäuste, die sich unwillkürlich ballen?  
Die Hände, die nach Waffen in der Luft  
Schon suchend greifen, eh' der Kopf noch weiß,  
Wozu? Nur eines Worts bedarf's,  
Was diesem Zorn, der nach dem Ausdruck ringt  
Und ihn nicht finden kann, die Zunge leiht,  
Den dumpfen Drang sich selbst verstehen lehrt —  
Und hingerissen sind sie wie im Sturm  
Über sich selbst aus dem gewohnten Dulden  
Zu einer That, die kein Besinnen un-  
Gethan mehr machen kann und schwanker Reu'  
Den Weg abschneidet, je zurückzukehren;  
Und was nicht Mut, das wird Verzweiflung enden.  
Der Herr hat selbst den Augenblick gesandt.  
Groß sollst du sein durch dich, nicht durch die Gunst  
Des Syriers; du sollst der Frommen Zweifel  
An dir beschämen, sollst —

785

790

795

800

**Eleazar.**

Doch denkst du auch,

Israel ist der Saum nur am Gewand  
Des Syriers? ein Nichts vor seiner Macht?  
Dem Syrier gehorcht die Welt. Und nur

805 Der Alte ist's, der uns bedrängt. Und wird  
Er ewig leben? Ein Gewitter braust er  
Vorbei und Heitre bringt sein milder Sohn.

**Gorgias.**

Schon wendet thränenschwer ihr mildes Antlitz  
Die Gnade. Einmal noch winkt ihre Hand.

**Nikanor.**

810 Weh' euch, weicht sie dem Zorn, eh' ihr gehorchtet!

**Simei**

(er sich lebhaft mit den Seinen berätet).

Was thu' ich?

**Amri.**

Folg' dem Syrier, so bewahrst du  
Des Volkes Leben vor Verderben; so  
Hebst du dein Haus vor Mattathias' Haus.

**Boas.**

Demütig beug' dich vor des Herren Hand,  
815 In der der Syrier nur die Rute ist.

**Simei.**

Der Mensch will leben, wenn er sonst nichts will!

**Gorgias.**

Vollendet steht der Altar; hebt das Bild,  
Das segenbringende, der Göttin drauf!

**Josafim**

(sich wegwendend, das Gesicht ins Gewand verhüllt. Viele thun dasselben).

Das Auge müsse nie das Heilige

820 Mehr schaun im Tempel zu Jerusalem,  
Das diesen Greu'l gesehen!

**Mattathias.**

Herr, schlag' mein sterbend Aug'

Mit Blindheit!

**Gorgias.**

Jammert keinen dieser Stadt  
Verderben, daß er opfre, sie zu retten?

**Nisanor.**

So hört, ihr Rasenden: Wer noch von nun  
 Israels alten Gott verehrt, muß sterben!  
 Wer unsers Königs Götter höhnt, muß sterben!

825

**Lea.**

Noch immer wählst du?

**Eleazar** (kämpfend).

Wozu willst du mich

Hinreißen!

**Juda.**

Halt'! o halt' an dich, mein Herz!

**Nisanor.**

Wenn nicht von diesem Altar Opferduft,  
 Von einem dieser Stadt entzündet, steigt,  
 Eh' dieses Stundenglases Sand verrann,  
 Soll von Antiochus und seiner Rache  
 Die Stätte pred'gen bis zum End' der Zeiten,  
 Das Stoppelfeld vom abgehaunem Troß,  
 Und fern im Schweiß vor des Ägypters Pflug  
 Die Witwen euch der Knechtschaft Sonne sengen.

830

835

**Juda** (für sich).

Herr Zebaoth, laß keinen ihm gehorchen!  
 O Waffen! Waffen! Eil' dich, Jonathan!

**Simeï** (sich Gorgias nähernd).

Halt' ein!

**Juda** (ihm in den Weg).

Was willst du?

**Simeï.**

Opfern will ich, retten!

**Juda.**

Verderben! — Und mein eigner Ohm! Herr halt' ihn  
 Zurück. Soll einer gehn, so sei's ein andrer!

840

**Simeï.**

Geh aus dem Weg mir.

**Juda.**

Herr, ich fleh' dich, geh nicht!

Amri.

Was will der Thor? Geh, Herr, wer darf dich hindern?

Juda.

Ich. — So wahr Gott lebt, leben soll der nicht,  
845 Der geht, um diese Bubenthat zu thun.

(Die Simeiten stehen unentschlossen.)

Lea (zu Eleazar).

Siehst du sie zagen? Was ein Mann vermag!  
Und kannst es tragen, daß du keiner bist?

Eleazar (kämpfend für sich).

Ihm nachthun? — Eher trag' ich Vatersfluch,  
Eher vergäß' ich Volk und Gott! Er soll  
850 Der Erste wieder sein, und Eleazar —

Nisanor.

So wählt ihr eurer Stadt und eu'r Verderben —

Simei.

Du hörst den Drohenden —

Gorgias.

Antiochus

Vermag nicht, den Gehorsam zu beschützen?  
Umgebt ihn schirmend, Krieger, der dem Altar  
855 Gehorchend naht —

Nisanor.

Und haut den Rasenden,  
Der ihn zu schrecken wagt, in Stücken!

Raemi

(zwischen Juda und Simei, indem die Krieger mit Doppelreihen eine Gasse zu dem Altar bilden).

Herr,

Geh nicht. Sieh meine Angst! Geh nicht, mein Ohm!  
O hör' Raemis Stimme! Wenn du gehst,  
Wer kann dann wissen, wo es endet? Hör' mich!  
860 Und hör' auch du mich, Herr!

(Sie sinkt Juda ohnmächtig in die Arme.)

Juda.

Hör' sie!

**Simei.**

Hör' du sie!

**Juda.**

Dein eigener Ohm verwirft dich, armes Weib.

Geh — (Er wirft sie Simon zu.)

**Simei.**

Herr, ich gehe schon —

**Juda.**

In dein Verderben!

**Mattathias.**

Ein Jude geht! So nimm mich zu dir, Herr!

**Simei.**

Laß deinen Diener Gnade finden, Herr;

Wenn er will opfern — wie vollendet er's?

Nie sah er einen deines Glaubens opfern.

865

**Gorgias.**

Knie' hinter dem Altar und heb' die Hände.

**Amri, Aaron, Boas.**

Er kniet. Gefegnet, der das Volk errettet!

**Josakim** (sich krümmend).

Thut Buße! Seine Hand ist ausgeredet!

**Juda.**

So sei sein Blut auf ihm! Ich kann nicht anders

870

**Gorgias.**

Nun heb' die Augen zu der Göttin auf,

Dann bete für dein Volk —

**Juda**

(hineilend, durch die Doppelreihe der Krieger brechend).

Bete für dich,

Abtrünniger! So eiferte Pinehas<sup>1</sup>

Für das Geseß des Herrn —

(Er hat einem Krieger das Schwert aus der Scheide gerissen und ersticht Simei, der hinter den Altar fällt; dann zerstört er mit den Füßen den Altar.)

<sup>1</sup> Vgl. die Erzählung 4. Mose 25, 7 f.



**Simei** (sinkend).

Ich sterbe.

(Einen Augenblick Stille der Überraschung.)

**Amri**

(auf Juda zu, von dessen Blick auf halbem Wege festgehalten).

Nieder mit

Dem Mörder!

**Gleazar**

(der Juda einige Schritte nachgeeilt, kann jetzt erst sprechen).

Was thust du?

**Rifanor**

(vor Überraschung einen Schritt zurückgetreten; die Krieger sind vor Juda auf die Seite gewichen).

Was unterfängst du dich?

Vertwegerer!

**Juda**

(hat die Statue heruntergeworfen, daß sie zerbrach; mit einem Fuß auf der Statue stehend, das Schwert in der Rechten über seinem Haupte schwingend. Posaunen in der Szene immer näher, in die folgenden Neben).

Der Herr ist Gott allein,

Der Herr, der war, der ist, der ewig sein wird,

Israels Gott, Er, der lebend'ge Gott,

Der Gott, der nicht von Menschenhand gemacht,

Der Mächt'ge, der auf Feuersäulen wandelt,

Und alle Himmel beben, wenn er schilt,

Er spricht: „Ich bin dein Gott, und sonst ist's keiner!

Anbeten sollst du keinen Gott als mich.“ —

Was ich mich unterfange, fragst du, Heide?

Ich setze meinen Fuß auf deinen Gott.

Er liegt zertrümmert. Wo ist seine Macht?

Kann er sich selbst nicht helfen und soll's euch?

O arme Väter! ärmrer Gott!

**Rifanor.**

Zu lang'

Schon dulden wir des Buben Schmähn. Greift ihn!

Reißt ihn in Stücken!

**Juda.**

Voll von Israel,

Ich bin ein einzelner. Was häumt denn diese

Zurück unsichtbar? überfüllt ihr Auge

Mit Schrecken, der die ehernen Arme lähmt?  
 Das ist der Gott Jehovah Zebaoth,  
 Der mich umkreist mit seines Fittichs Schrecken.  
 Er will's! der Herr will's! Wenn der Herr es will,  
 Wer widerstrebt?

895

**Jozakim.**

Er will's!

**Simon, Iffaschar, Usiel.**

Er will's! Er will's!

**Volk** (anwachsend).

Er will's! Der Herr will's! Ja, er will's! er will's!

**Nikanor.**

Auf, Krieger!

**Juda.**

Heran, ihre Götzknechte, kommt!

Ich bin ein einzelner; was jagt ihr denn?

900

Ich höhne eure Götter — kommt heran!

Ich diene noch dem alten Gotte Jakob<sup>1</sup>,

Dem Gotte, der sein Volk erretten wird.

Er schüttelt meinen Arm, und bleicher Tod

Fällt von ihm nieder wie die Frucht vom Baum,

905

Und Jammer rauscht wie Hagel von ihm nieder!

**Volk** (immer näher drängend).

Er will's!

**Usiel.**

Bringt Waffen!

(Es werden von hier an Waffen auf einen Haufen zusammengetragen, die das Volk  
 aufrafft, sich zu bewaffnen.)

**Volk.**

Waffen! Waffen! Waffen!

**Nikanor.**

Scheucht ein Verrückter euch den Mut davon?

Greift ihn! Ha, Schande! Seid ihr Krieger? seid

Ihr Buben? Muß ich selber euch beschämen?

910

<sup>1</sup> Genitiv.

**Volk**

(während die, welche schon Waffen aufgerafft, sich um Juda scharen).

Ha, Waffen! Waffen! Steht zu ihm! Gott will's.

Jonathan, Johannes, Priester mit Posaunen, Volk.

**Gorgias**

(Nikanor mit Gewalt zurückhaltend).

Wirfst du umsonst dein Leben hin?

**Nikanor.**

Schmach! Schmach!

**Gorgias.**

Die Schmach zu tilgen, laß uns leben.

**Nikanor.**

Und

Es kommt der Tag!

**Juda.**

Ihr geht?

**Gorgias.**

Ja, doch wir kehren

915 Mit Hunderttausend.

**Juda.**

Gott allein ist Tausend

Mal Tausend!

**Nikanor.**

Weht dem Zorn Antiochus'!

**Juda.**Er soll nur kommen, soll nur holen seinen  
Zerbrochenen Gott!**Gorgias.**

Du spottetest bald nicht mehr.

**Nikanor.**

Jetzt höhnest du, doch du behst einst, wenn wir kehren.

**Juda.**

920 Vor Lust, ja, wie ein Baum im Regen bebt.

Die Syrier ins Thal hinab, ab. **Voas, Aaron, Amri** tragen **Simeis** Leiche,  
Weh und Rache rufend, nach ihren Häusern zu.Bis zu Ende des Aktes Waffenbringen und Waffnen, wobei Frauen und Kinder hel-  
fen, Abschiednehmen, immer noch Zuströmen des Volkes und näher und ferner  
Posaunen und der Ruf: Er will's! in der Szene.

## Jojakim

(von einigen aus dem Volke gefolgt, hinter den Syriern her).

Laßt sie nicht fliehn! Ergreift sie! Tötet sie!

**Eleazar** (will ihn halten).

Unsinnige! Rußt sie zurück —

**Juda.**

Weh' dem,

Der meine Boten an den König kränkt!

(Sie gehorchen ihm; er reißt seinen Mantel ab und in Stücken, die er den Nächststehenden zuwirft, die damit, nachdem sie nach seinem Gebote gethan, abgehen.)

Taucht diese Stücke in des Frevlers Blut,

Tragt sie durchs Land, mit lauter Stimme rufend:

925

„So that der Juda dem Abtrünnigen.

Wer denkt wie er, der sammle sich zu ihm.

In Judas Felsentwüste harrt der Ar,

Bis ihm zum Flug die starken Schwingen wachsen.“

Johannes bleibt euch, Frauen von Modin,

930

Der Herr und dieser Felsenfeste Schutz.

Nun, Männer, reißt das Liebste von dem Herzen,

Denn, wen der Herr erwählt, den will er ganz.

**Lea.**

Hört Mattathias, denn der Geist des Herrn

Ist über ihm.

**Mattathias** (mit Hülfe der Nächsten stehend).

Juda, mein Sohn! mein Herz

935

Dröhnt wie die Harfe unter Spielers Hand.

Der Herr rührt mich mit seinem Jubel an,

Daß ich erzittere wie das Blatt im Sturm

Und klinge, wie der Harfe Saiten klingen.

Zeuch hin, mein Juda, Streiter Gottes, zeuch!

940

(Juda kniet vor ihm; der Alte legt seine Hände auf Judas Haupt.)

Er schickt den Sieg vor deinen Scharen her.

Folgt ihm, ihr Söhne, den Sein Atem treibt;

So wie ihr Juda folgt, folgt euch mein Segen,

Doch wer von Juda läßt, der sei verflucht!

**Eleazar**, der sich von der ihn zurückhaltenden **Lea** losgemacht und reben wollend sich ihm genähert, wankt einen Schritt zurück.

Du hast mir deinen Retter noch gezeigt —

945

**Eleazar.**

Laß mich! Herr, stirb nicht, bis du mich gehört —

**Mattathias.**

Nun laß, Herr, deinen — Diener ziehn in — (Er stirbt.)

**Juda** (knieend über ihn gebeugt).

Frieden

Mit dir, mein Vater!

**Lea.**

Fliehst du?

**Eleazar.**

Muß ich nicht?

Treibt mich sein Fluch nicht fort und euer Eifer?

950 (für sich.) Den ich verdienen muß, da er mich traf. —

Das Volk zu retten lehr' ich einst, das ihr

Verderbt —

**Juda** (aufstehend).

Und ew'gen Haß dem Syrier

Und uns nicht Ruh', eh' uns der Sieg sie gönnt!

Uffel reicht ihm eine Lanze und einen Helm.

**Eleazar** (zu Lea).

Es kommt der Tag, da ich dich fragen komme:

955 „Ist Juda noch der Größere?“

**Juda** (setzt den Helm auf).

Nun tönt,

Posaunen, in das Kriegsgeschrei: „Er will's!“

**Die Bewaffneten** (sich rangierend).

Er will's! der Herr will's!

**Juda** (hebt den Speer).

Schwert des Herrn und Juda!

Posaunen; die Bewaffneten **Juda**, **Simon**, **Jonathan**, **Uffel** an der Spitze, ab; **Eleazar** reißt sich von **Lea** los und eilt den Felsweg hinab; indem die Zurückbleibenden Anstalt machen, **Mattathias'** Leiche aufzuheben, fällt der Vorhang

Ende des zweiten Akts.



## Dritter Akt.

Ein Hügel am Schlachtfeld von Ammaus.

Fosaunen und Geschrei: „Sieg! Sieg mit Judas Schwert!“ in der Szene. Es kommen  
Simon, Jonathan, Hauptleute, Krieger.

Jonathan.

Die Syrier fliehn!

Simon.

Beth Horon und Ammaus,  
Ihr kleinen Sterne, kaum beachtet sonst,  
Nach euch wird nun der Blick des Forschers sehn!

960

Jonathan.

Beth Horon hat Israel neu geboren;  
Ammaus hat es aufgefäugt mit Blut.

Juda kommt mit Amilius Barbus und Gefolge.

Juda.

Willkommen, wackrer Römer!

(Er bleibt an der Kulisse und spricht hinein.)

Heißt die Reiter

Den Sieg verfolgen! Jenen größern Haufen  
Nehmt in die Mitt'; zerdrückt ihn zwischen Fluß  
Und Fels und eurer Wucht! Die kleinen hier  
Und dort zerstäubt. (Vorkommend.)

965

Schnell, Simon, nach Modin;

Jonathan nach Jerusalem mit diesem  
Abblatt von Glück und Sieg und bald'ger Heimkehr!

Simon.

Nicht umsehn will ich auf dem Weg. Lebt wohl! (Ab.)

970

## Jonathan.

Und ich — hilfst gute Botschaft eilen, wie  
 Sich schlimme hindernd an die Thoren hängt,  
 So maß kein schneller Schritt je meinen Weg.  
 Lebt wohl! (Ab.)

## Juda.

975 Lebt wohl. (Zu Amilius.) Verzeih' die Unterbrechung.

## Amilius.

Mich sendet der Senat von Rom zu dir,  
 Und glücklich fügten es die Götter so,  
 Daß ich, vom eignen Aug' belehrt, daheim  
 Versichern kann, daß deines Bildes Größe,  
 980 Wie sie es sehn, nichts der Entfernung dankt.  
 Doch laß mich Worte sparen —

## Juda.

Römisch ist's;  
 Ich weiß, so sparsam ist der Römer nicht  
 Mit seinem Herzblood als mit seinem Atem.  
 Er achtet nur die That.

## Amilius.

Du sprichst es aus,

985 Was Roms Senat bewog, mich dir zu senden.  
 Denn seinem immer wachen Aug' entging  
 Kein Zug vom Antlitz deines Heldenlaufes;  
 Die Kühnheit nicht, die dein erschlaftes Volk  
 In ihren Strom hineinriß, hinter ihm  
 990 Abschneidend jeden Rückweg seiner Feigheit  
 Zum altgewohnten Dulden, daß Verzweiflung  
 Den Mut ersetzen mußte; nicht die Weisheit  
 Und die Enthaltbarkeit, mit der, indem  
 Du nie dein junges Glück auf einmal wagtest,  
 995 Nie Größres wagtest, als du durftest, bis du  
 Das Größte wagen durftest, aus Verzweiflung  
 Du Mut schufst; nicht das Zeugnis deiner Schlachten,  
 Daß du die Feldherrnkunst verstandst, zu siegen  
 Und — wie die Hand der ew'gen Götter auch  
 1000 Die Würfel lenkte — nie besiegt zu sein.

Und nun von solchem Heldenlauf gewonnen,  
Beut dir die große Roma ihren Schutz.

### Juda.

Sag' Rom, das dich gesendet, Judas Dank  
Für seine gute Meinung, wünscht' er schon,  
Sie wäre besser noch, doch auch verdienster,  
Und nicht sein Lob so auf des Volkes Tadel  
Gebaut. Denn, wahrlich! dieses Volk hat mehr  
Gethan, als du von Juda rühmst; und nur  
Des Volkes Meinung sprech' ich aus, sag' ich:  
Der soll nicht stehen wollen, der es nicht  
Auf eignen Füßen kann. Und grad' heraus:  
Wir stehn ganz leidlich. Zwanzig Schlachten hat  
Dies Volk geschlagen und mit diesem Sieg  
Den Weg geöffnet nach Jerusalem.

1005

1010

Dem Syrier fehlt's an Menschen und an Geld.

1015

Bergolde, bitt' ich, was ich dir gesagt,  
Zu unscheinbar sonst ist's mit deiner Kunst.  
Und nun — Rom bietet seinen Schutz — Rom will  
Damit, ich weiß es, nicht ruhmredig sein;  
Ich nehm's als eine Form der Höflichkeit,  
Wie unter seinesgleichen man sie wechselt,  
Und, sie erwidern, bietet denn durch mich  
Das große Israel Rom seinen Schutz.

1020

### Amilius.

Ich sehe, daß die Näh' dich nicht verkleinert  
Wie manche Ruhmesgrößen. Lebe wohl! (Ab mit Gefolge.)  
Zojatim kommt.

1025

### Juda.

Leb' wohl! — Schon sinkt der Abend. — Gebt das Zeichen  
Zum Einhalt den Verfolgern!

(Ein Hauptmann ab; Posaunensignal.)

Laßt die Wachen

Ablösen! Vorsicht sei des Glückes Siegel. (Ein Hauptmann ab.)  
Wie stattdich diese Römer. Selbstgefühl,  
Wie zierst du selbst im Übermaß ein Volk!  
Im kleinsten Römer lebt das große Rom.

1030



Wird mir's gelingen, nur die Hälfte dir,  
Die Hälfte nur von Roms Zubiel zu geben,  
Mein Volk?

- 1035 Roms Schützling sein? — Im Stärkern wähle Mensch  
Und Volk den Herrn, doch nie den Freund, sonst wird  
Der Freund zum Herrn. Hat nur der Fuchs die Pfote  
Im Taubenschlag, bald ist er selber drin.  
Geh, stolzer Römer, lieber Feind als Freund. —  
1040 Nun heißt die Krieger lagern, Schar für Schar!  
Den Vorrat öffnet, zeigt nicht mit dem Wein;  
Läßt sie des Siegs sich freun!

### Jojakim.

Herr, keinen Wein!

- Laß sie nicht jubeln, laß sie beten, Herr;  
Laß sie nicht trinken, laß sie fasten, Herr!  
1045 Laß sie demütig sein und sich nicht rühmen;  
Denn niemand hat gesiegt als nur der Herr,  
Und überheben soll sich nicht das Werkzeug!  
Des Herren Sabbat kommt hereinzubrechen,  
Von dem der Herr zu Mosen redete:  
1050 „Wer nicht an meinem Tage ruht, soll sterben.“<sup>1</sup>  
Du schicktest deine Brüder, Herr, zu reisen,  
Botschaft zu bringen; sende nach, ruf' sie  
Zurück, zwing' sie nicht gegen das Gesetz!

### Juda.

- Wenn ich dir folgte, zwäng' ich nicht die Boten?  
1055 Wär's neue Sünde nicht? Drum, heil'ger Eifer,  
Laß es genug sein an der einen Sünde,  
Und nicht —

(Geschrei in der Szene: „Flieht! Flieht! Nein! Steht und sterbt!“)

Was soll das Schrein? Was ist geschehn?

Nathan kommt eilig.

### Nathan.

Herr, flieh', denn fürchterlicher naht der Feind,  
Als den du schlugst! Gen Abend starrt das Thal

<sup>1</sup> 2. Mose 31, 14.

Von Spießen zahllos, und der Schilde Glanz  
Im Abendschein ist eines Meeres Glanz.

1060

### Juda.

Der Feind? — Der Wein ist deines Hirnes Feind.  
Geh, leg' dich! Solchen Feind besiegt der Schlaf,  
Und unsre Wachen stehen weit ins Land.

### Nathan.

Die Wächter kehrten heim, vom Siege sicher  
Gemacht.

1065

### Josafim.

Vom Siege nicht; nein, weil der Sabbat  
Beginnt hereinzubrechen. Herr, sie thaten  
Nach dem Gesetz, und alle Heil'gen lobten's  
Und sagten, daß sie heilig dran gethan —  
Denn niemand mehr soll herrschen als der Herr  
Und ihrer ist die Mehrzahl deines Heeres.

1070

### Juda.

Tod über euch, ihr Rasenden, ist's wahr!  
Heilig gethan? Heilig? — Ich sag' euch: wahrlich!  
Ihr hättet heiliger gethan, ihr hättet  
Alles Gesetz des Moses übertreten  
Und meinem Wort gehorcht —

1075

### Josafim.

Ha! welche Lästung!

Herr, Herr, verschließ' dein Ohr!

Uziel tritt auf.

Juda (ihm entgegen).

Schnell, Uziel,

Zurück und heiß' sie sich zum Rückzug ordnen.

### Uziel.

Zu spät, Herr, denn der Feind ist schon zu nah'.

### Juda.

So heiß' im Rückzug sie sich ordnen, kämpfend  
Die Hintersten den Feind abtreiben, bis  
Die Nacht uns von ihm scheidet!

1080

Uziel.

Deine Meinung

Sah ich voraus, doch fehlte der Gehorsam.

Auf deines Vaters Bruderssohn beruft

1085 Das ganze Heer sich, denn der Sabbat nahe,  
Und keiner dürfe sechten.

Juda.

Keiner dürfe —

Der Sabbat — sie berufen sich — auf wen?

Uziel.

Auf Jojakim.

Juda.

Auf Jojakim? Auf diesen?

Du hast verkehrt gehört. Juda befiehlt,

1090 Und — sie berufen sich? — geh, scherz' mit andern!

War's Juda, der die zwanzig Schlachten schlug

Und siegte? Nein! wie ließ das Volk dann Juda,

Von einem Thoren von ihm fortgelockt,

Der nichts vermag als eisern; nein; es ist

1095 Unmöglich. Geh! Juda befiehlt, hörst du?

Der Juda, der sein Volk befreit, befiehlt

Dem Volk, zu sechten. Geh! Kein Wort mehr, eh' du

Zurückkehrst!

Jojakim.

Schon' der Deinen Blut. Sieh hin,

Dem Syrier bieten wehrlos sie die Brust,

1100 Doch deinen Joel schlagen sie zu Boden,

Der sie will zwingen zu verfluchter That.

Juda.

So weit schon wär's? Was jahrelanges Mühen,

Was der Gedanke eines ganzen Lebens

Geschaffen, soll ein Hauch aus Thorenmund

1105 Zermehren können? Sprich Vernunft zum Volk!

Nur diesen Sieg noch, und es ist gerettet!

Jojakim.

Ist dies auch Juda? dies auch Jojakim?

Wenn eure Mutter Größ' euch predigte,  
Stand Jojakim verachtet unter euch —

**Juda.**

Ist's das? — Hier nimm den Führerstab; mein Mund 1110  
Soll durch den deinen reden, meine Hand  
Durch deine siegen; mein sei nur die Müh'  
Und dein der Ruhm des Sieges und der Rettung!  
Ist dies Gebot dir noch zu klein? Komm, laß 1115  
Den Handel gelten, heil'ger Reid, dein Volk  
Nicht zu verderben!

**Jojakim.**

Mund voll Lästerung!

Bin ich wie du? Herr, deinen Heiligen  
Will er bestechen, daß um faulen Ehrgeiz  
Dein Knecht dich lasse. Unglückseliger,  
Weit besser ist's, das ganze Volk verdirbt, 1120  
Als daß von dem Gesetz ein Buchstab' nur  
Werd' übertreten!

**Juda.**

Weisheit, du wirst Unsinn

Im Mund des Schwärmers, und die Thorheit furchtbar,  
Ansteckender und sonnenverfinsternder,  
Als Pest und als Heuschreckenscharen sind! 1125  
So untergehn? — so elend lächerlich,  
So — Volk, das nach der Schande jagt wie andre  
Völker nach Ehre! — So, den Kelch am Mund,  
Verdursten; die Dattel schon am Gaum, verhungern;  
So — an der Spitze schon des Speers den Sieg — 1130  
Und — untergehn — so, so — als tötete  
Der Tod allein nicht, hälft' nicht Schmach dazu?  
Nein! Nein! er soll nicht! hier mit diesen Händen  
Erwürg' ich dich, wenn du dein Volk nicht rettetest!

(Alle Anwesenden scharen sich schützend um Jojakim, außer Uziel.)

**Jojakim.**

Laßt ihn; er mag's vollenden. Auf die Lästung 1135  
Häuß' er den Mord am Heiligen. Laßt Jojakim,  
Ja, laßt ihn sterben für sein Volk!

## Die Hauptleute (um Jojakim).

Tod, wer

Den Heil'gen Tod droht!

Juda.

Recht! recht! recht! Drückt noch

Die Schlange, die euch sticht, fest an den Busen

1140 Und küßt des Löwen Zahn, der euch zerreißt!

Elendes Volk, zum Werkzeug nur gemacht,

Leih' dich dem eigenen Verderben dar,

Straf' so dich selber! Volk, was warst du, eh'

Dich Juda aufnahm aus dem Staub? Das wirst

1145 Du wieder werden, ärmer denn zuvor.

Du hattest nichts — nichts — gar nichts — selbst der Mut

In deiner Brust, der Wit in deinem Hirn

War Judas Mut und Wit; ich, den du zwangst,

Dich zu verachten, that der eignen Seele

1150 Gewalt um dich, und — und so vergiftst du mir?

Verflucht der Arm, der für dich schlug! verflucht

Dies Herz, verflucht das Aug', das für euch wachte!

Die Kröte wollt' ich zu 'nem Adler flügeln;

Hin in den Sumpf, der deine Heimat ist,

1155 Werf' ich dich wieder! (Es kommen immer mehr Krieger.)

Jojakim.

Hört ihr? hört ihr? hört ihr?

Mein Hirn erschwindelt ob der Lasterung,

Mein Blut schwillt gärend auf wie Most im Schlauch,

Der Herr füllt wider Willen mich mit Eifer.

Er prahlt mit dem, was nur geliehn ihm war!

1160 Wir alle nichts, der Herr nur hat gethan.

Der Böse wie der Gute thut unwissend

Und meinend, nur dem eignen Antrieb folg' er,

Des Herren That. Der Herr braucht auch den Bösen,

So lang' er will, zu seiner Zwecke Werkzeug;

1165 Läßt seine That geschehn, bis er ihn hintwirft

Und ihn verdirbt um seiner Absicht Bosheit.

Das neue Syrierheer kommt von dem Herrn.

Er selbst hat es erweckt, uns zu versuchen,  
Ob wir ihm folgen oder seinem Feind.

**Uziel.**

Was willst du thun? Du fliehst? Du gibst es auf?  
Denn alles ist verloren.

1170

**Juda.**

Geb' ich's auf,

Dann ist's verloren — Fliehen? Sterben? Feig  
Sich selbst einreden, Tod für etwas sei  
Das Größte? Leben ist's! Was ist's, den Schaum  
Vom Kelch des Lebens schlürfen, wenn er braust?  
Hinsinken, um in Liedern aufzustehn,  
Oh' man des Bechers Grund gesehn? Nein, Tropfen  
Um Tropfen kosten; so die bittre Gese  
Auskosten bis zum letzten! Undank tragen,  
Verdächtigung, zerstört zu sehn und wieder  
Zerstört und immer wieder, was man schuf,  
Zerstört, durch die zerstört, für die man schuf,  
Und dennoch nicht ermüden! Heuchler, sieh,  
Was du vermagst; schlag' deine Brust und roß'  
Dein glühend Aug', hier leuchtet Judas Schwert,  
Hier ruft die Stimme, die dem Sieg gebeut!

1175

1180

1185

**Josafim.**

Der Tod ist Sieg hier, und der Sieg ist Tod.  
Stirb, Volk, dem Gotte, der den Sabbat schuf!

**Juda.**

Gott schuf den Sabbat, da er ruhte, doch  
Er ruhte erst, da er sein Werk vollendet;  
So thu', sein Volk; erst Sieg und dann den Sabbat!  
Mir nach, sein Volk, zum Sieg! (Ab. uziel folgt ihm.)

1190

**Josafim.**

Mir nach zum Tod! (Ab.)

(Die übrigen folgen Josafim.)

Von der andern Seite kommen **Antiochus**, **Eleazar**, **Nisanor**, Gefolge.

**Antiochus** (zu Nisanor).

Du bringst uns schwere Nachricht, doch du bringst auch,  
Was uns sie leichter tragen machen kann.

1195 Ein Trost ist bei des Vaters Tod dies Heer,  
 Das er in Persien warb vor seinem Tode  
 Und, das in seinem Sinn gebraucht zu sehn,  
 Ihm, der ein Gott nur auf uns niederschaut<sup>1</sup>,  
 Das schönste Sohnesopfer dünken muß.

1200 Mit in sein Grabmal schließ' ich meine Milde,  
 Und seinen Zorn nehm' ich in meine Brust.  
 Nur solchen soll der Zweig der Milde blühen,  
 Die so wie du, mein Ajax, freiwillig  
 Aus ihres Volkes düsterm Wahnesmoder

1205 Herauf sich retteten ans heitre Licht  
 Der Götter ihres Königs.

**Cleazar.**

Deiner Götter.

Sie waren deine, und so mußten sie  
 Auch deines Ajax Götter werden, Herr.

**Gorgias** (kommt eilig).

Herr, Nikomedes hat den Kampf begonnen,

1210 Wie du gebotst.

**Antiochus** (wendet sich nach der Kulisse).

Der Kampf — ist das ein Kampf?

**Nikanor.**

Was ist das? Ist's ein Wüstenbild, das hier  
 Uns äfft? Doch hier ist keine Wüste. Wehrlos,  
 Den Schild nicht brauchend, lassen sie sich schlachten.

**Gorgias.**

Noch mehr — unglaublich ist's — die einen knien

1215 Und singen Psalmen, andre werfen sich  
 Selbst in der Unfern Schwert.

**Antiochus.**

Als wär's ein Glück,

Sich schlachten lassen, und ein Liebesdienst,  
 Sie schlachten, von den Unfern.

<sup>1</sup> Man denke an die bei den meisten Völkern des Altertums übliche Apotheose der Könige.

## Nisanor.

Sie berauschen sich

Im Trank des Todes.

## Antiochus.

Nur einer, mächtig ragend

Wie Ares, kämpft und ruft zum Kämpfen auf.

1220

Ist das nicht Juda, ist's der Kriegsgott selbst!

Er spricht und wirft sich in den Kampf, der Meinung,

Daß sie ihm folgen. Seht, die Unsern weichen

Vor ihm allein. Nur tausend Judas, und

Mit meinen Hunderttausend wär' ich nicht

1225

Des Siegs gewiß. Er sieht sich kämpfend um,

Ob sie ihm folgen, eilt zurück und trifft sie

Mit Reden, schärfer denn ein syrisch Schwert;

Nun mit geschwungnem Speer stürzt er von neuem

Ins blut'ge Bad — vergebens — wendet nun

1230

Den Speer — so wie der Treiber auf das Vieh,

Läßt er die Schläge auf die Trägen regnen.

Umsonst. Nun droht er mit dem Schwert. Er haut

Den nächsten nieder; doch der Nebenmann

Erhebt sich nicht; er will den Tod, komm' er

1235

Vom Juda oder von dem Feind. Dies Volk

Beywing' ich wohl, doch diesen Juda nicht.

## Eleazar (für sich).

Verfolgt mich keine Größe überall?

Besiegt selbst siegt er!

## Antiochus.

Wer erklärt dies Rätsel?

## Eleazar.

Der Sabbattag, an dem kein Heiliger

1240

Was anders thut als ruhn, bricht eben an.

## Antiochus.

Ist's so, benutzt die Thorheit! Gorgias, du

Wirfst mit dem halben Heer dich auf den Feind

Und schlägst die Thoren mit der eignen Thorheit.

Wir mit der andern Hälfte ziehen weiter,

1245

Den Schreck der Überraschung vor uns her.



(Zu Rifanor.)

Du sendest Boten nach Jerusalem  
Im Namen ihres echten Hohenpriesters —  
Und daß er's wirklich sei, nimm ihr Geſeß  
1250 Zu Hülfe und der Priester Stammregister.

Rifanor ab.

Uns nennt Tyrannen dieſes Thorenvolk?  
Sein einziger Tyrann iſt ſein Geſeß;  
Brecht auf. Des nächſten Abends Rot ſieht Njag  
Als Hohenpriester. Gen Jerusalem!

(Alle ab.)

### Verwandlung.

Szene wie im erſten und zweiten Akt.

Früheſter Morgen. Waſſengeklirr und Geſchrei Kämpfender in der Szene.  
Ein Volkshaufen wirr durcheinander ruſend aus der Stadt nach vorn.

Joſua.

1255 Getöſe wie von Waſſen!

Eſia.

Schrein vom Feſſenpaß!

Miſael.

Und mondenlang von Juda keine Nachricht!

Ruben.

Gott Iſraels! es ſind die Syrier!

Alle.

Wir ſind verloren!

Iſſaſchar

(tritt aus der Mündung des Feſſenpaſſes).

Nicht, weil<sup>1</sup> Lea lebt.

Volkshaufe (durcheinander).

Wer iſt's? 's iſt Iſſaſchar, der Sohn Medimnah!  
1260 Der Älſte von Modin! Herr, ſprich, was iſt's?

Iſſaſchar.

Ein Haufen Syrier, derſelbe, der  
Vor Judas Annahn ins Gebirg zurückwich,

<sup>1</sup> Solange als.

Ist eingedrungen in den Felsenpaß,  
 Der hier heraufführt aus dem Terebinthenthal.  
 Verrat hat diesen einz'gen Weg zur Feste  
 Den Feind gelehrt, den nur die Bürger kennen;  
 Doch Lea's Wachsamkeit vereitelte  
 Den Bubenstreich, und die Natur des Passes,  
 So eng und steil voll Steingeröll und Dornen,  
 In dem ein tapfrer Mann ein ganzes Heer  
 Abhalten kann — und seht! schon ist sie Sieg'rin.

1265

1270

Lea mit Anhängern, den gefangenen Aaron in der Mitte, aus der Mündung des Felsenpasses.

Zubelt ihr zu: ein langes Leben Lea!  
 Der Mutter von Modin Tag' ohne Ende!

Johannes mit Gefolge und dem gefangenen Boas aus der Stadt, von einem zweiten Volkshaufen begleitet, der sich hinter Lea gruppiert.

**Josua, Elia, Misaël, Ruben.**

Der Mutter von Modin Tag' ohne Ende!

**Misaël.**

Fallt vor ihr nieder!

**Lea.**

Nicht so. Nur dem Herrn,  
 Dem Schutzgott Israels, gebührt der Preis  
 Und Juda, dem Erwählten; dann den Treuen,  
 Von deren Thun mein Aug' ich Zeuge sein hieß,  
 Damit mein Mund vor Judas Ohr sie rühme,  
 Vor Juda, der der That nichts schuldig bleibt.  
 Ich seh' ihn, wie sich seine Heldestirn  
 In Wolken hüllt, vernimmt er, wie Verrat  
 Modin bedroht, ein Bürger von Modin  
 Dem blut'gen Feinde selbst den Weg gezeigt,  
 Bis Sonnenschein die Nachricht ihm entlockt,  
 Wie Treue den Verrat besiegt und den  
 Verräter selbst gefangen nahm. Zeigt ihn  
 Dem Volke! (Es geschieht.)

1275

1280

1285

**Josua, Elia, Misaël.**

Aaron!

Ruben.  
Der Bruderssohn

Von Simeel!

Alle.  
Weh' über Aaron!

Johannes.  
1290 Herrin, noch mehr hat der Verrat gewagt.  
Rückkehrend von den Thoren, die, wie du  
Befohlen, ich mit treuer Gut besetzt,  
Ergriff ich diesen hier. Er sprach zum Volke,  
Es schreckend mit erlognem Dräu'n der Zukunft,  
1295 Um sie von dir hinweg dem Syrier zu-  
Zuängstigen.

Lea.  
Wer ist er?  
Issaschar.  
Tod den beiden!

Johannes.  
Hier ist er.

Lea.  
Boas?

Volkshause.  
Weh'! Weh' über Boas!

Josua.  
Weh' über Simeels ganzes Haus!

Misael.  
Ergreift sie!

Issaschar.  
Werft sie vom Felsen ihren Freunden zu!  
1300 Eh' ist nicht Sicherheit fürs Volk Modins.  
Amri, von einem dritten, größern Volkshausen begleitet, aus der Stadt.

Amri.  
Streut Asche auf das Haupt!  
Dritter Volkshause (in großer Aufregung).  
Streut Asche! Asche!

Der Syrier kommt!

**Lea** (tritt vor).

Volk von Modin —

**Amri.**

Bist du

Die Retterin, so rette jetzt!

**Dritter Volkshaufe** (drohend).

Ja, rette!

**Lea.**

Volk von Modin, der Syrier dräut nicht mehr.  
Und du, Sohn Simeï, dein Verrat mißlang.  
In unsrer Hand sind deines Plans Gefellen,  
Und abgeschlagen ist der Syrier.

1305

**Amri.**

Der Syrier? Der Haufe — ha, was hilfst's  
Den Haufen? Schlag' die Heere von Beth Horon,  
Die Heere von Ammaus tilg' uns aus!

1310

**Dritter Volkshaufe.**

Die Heere von Beth Horon! von Ammaus!

**Lea.**

Der zwanzig Syrierheere hat vertilgt,  
Lebt er nicht mehr, auch diese zu vertilgen?

**Amri.**

Und halt' des Königs Wagen auf, wenn er  
Rückkehrt aus Persien von Elymais<sup>1</sup>,  
Da, wo der Tempel steht aus purem Gold,  
Die Fenster von Demanten; jeder Zoll  
Prägt hundert Krieger. Alles Volk umher  
Schickt Sklavenhändler seinem Heere nach;  
Das Kind im Mutterleib schon ist verkauft.  
Bist du die Retterin, so rett' uns nun;  
Bist du erwählt, so zeig's jetzt, thu' ein Wunder!

1315

1320

**Viele Stimmen aus dem dritten Volkshaufen.**

Ja, rett' uns! Zeig's!

<sup>1</sup> Elymais oder Elam, ein Teil des großen Perserreichs, östlich vom untern Tigris gelegen, mit der Hauptstadt Susa. Antiochus' IV. Zug dahin, auf dem er sein Leben verlor, ist historisch.

## Der übrige dritte Volkshaufe.

Ein Wunder! Thu' ein Wunder!

## Erster Volkshaufe

(Indem er, der bis dahin auf der andern Seite stand, nach rechts auf Lea's Seite hinübergeht, um sich mit dem zweiten zum Schutze Lea's zu vereinigen. Amri und der dritte Volkshaufe zieht sich aus der Mitte nach links).

Der Herr mit Lea aus dem Stamme David!

## Lea.

- 1325 Schmach auf das Volk Modins, wenn's Bessres nicht  
Will heißen als der Stimme Tochter des  
Verräters! Laßt du seine Lästrung nach,  
Der dich will reißen in den eignen Abfall?  
Was hat denn Simei für dich gethan,  
1330 Daß du die Seele seiner Hand vertraust?  
Wie des Tyrannen Knechte hier den Altar  
Erbauten, wie der Syrier dir griff  
Nach deinem Gott, war's Boas, der dir half?  
War's Amri, der den Altar schlug, daß klingend  
1335 Das Bild des Greu'ls zerbrach? Nein, er beriet sich  
Und sprach: „Süß ist das Leben.“

Erster, zweiter Volkshaufe und Issajchar.

Er beriet sich —

Weh' über Simei!

## Boas.

- Herr, wer bin ich,  
Daß ich vor deinem Volke sprechen dürfte?  
Und doch nimmst du mir selber das Gewand  
1340 Der Demut ab und setzt mir aufs Haupt,  
Wie einen Helm, den Zorn zu zürnen des  
Gerechten. Simei, mein Bruder, kam  
Zu gehn zu opfern<sup>1</sup> — ging er sonst um was  
Als um des Volkes Leben? War Antiochus  
1345 Der Ältre ewig? Hatten wir nicht Ruh',  
Bis daß sein Sohn den Zepter nahm und uns  
Zurückgab unsern Gott und sein Geheß?  
Ist das nun besser, was dein Juda that,

<sup>1</sup> Jüdisch = deutscher Jargon.

Daß er begann, was er nicht enden kann,  
 Daß er die Söhn' uns nimmt und wirft sie hin  
 Dem nimmerfatten Syrierfchwert zum Opfer?

1350

### Dritter Volkshauſe.

Daß er die Söhn' uns nimmt? Weh' über Juda!

### Erſter Volkshauſe.

Hosianna Mattathias' Sohn! Hosianna!

### Lea.

O freilich hatten wir nicht Ruh', wenn Juda  
 Des Manns der Demut Bruder opfern ließ?  
 Ja, ebenso, wie du demütig biſt,  
 So wie dein Zorn gerecht, ſo wahr ging jener  
 Zu opfern, um ſein Volk zu retten. Heuchler,  
 Den keine Scham mehr bändigt, rettet' er  
 Das Volk, wenn er es lockte von dem Herrn?  
 Nein; er verdarb's mit ewigem Verderben,  
 Wenn Juda nicht, den ſich der Herr berief,  
 Das eigne Leben hintwarf in die Wage!

1355

1360

### Erſter, zweiter Volkshauſe und Iſſaſchar.

Weh' Simeï und ſeinem ganzen Hauſ!

Dritter Volkshauſe (ſteht ungewiß).

### Boas.

Den ſich der Herr berief! Hat das der Herr,  
 Wer dann will Juda ſchmähn? Und hat er's nicht?  
 Sagt Judas Mutter nicht: „Er hat's gethan?“  
 Sieht nicht ihr Hochmut mit im Götterrat?  
 Wer weiß es anders? Hat nicht alles Volk  
 Gehört, wie Gott den Juda rief? Iſt's nicht ſo?  
 Ihr ſagt: „Wir haben nichts gehört; es redet  
 Der Herr von Angeſicht nicht mehr mit Menſchen,  
 Nur durch die Schrift und Bücher des Geſetzes?“  
 Nun gut; ſo ſteht's geſchrieben irgendwo?  
 Es ſteht geſchrieben: „Retten will der Herr  
 Sein Volk zu ſeiner Zeit; er will's, der Herr  
 Will's retten“; ſonſt ſteht in den Schriften nichts.  
 Es ſteht nicht drin: der Juda ſoll es retten,

1365

1370

1375

- Noch irgend wer, denn nur der Herr. Und wenn  
 1380 Er's will, braucht er den Juda? braucht er sonst wen?  
 Ist er nicht stark genug, es selbst zu retten?  
 Ist's Lästung nicht, zu sagen, daß der Herr  
 Den Juda dazu braucht, noch irgend wen?

**Dritter Volkshaufe und Amri** (immer drohend)  
 's ist Lästung! 's ist Lästung!

**Boas.**

Nun wenn

- 1385 Der Herr den Juda nicht bewegt, was sonst?  
 Hat er aus Lieb' zum Volk ihm vorgegriffen?  
 Denn vorgegriffen hat er ihm, wenn nicht  
 Der Herr ihn hat gerufen —

**Dritter Volkshaufe und Amri**

(immer drohend Lea auf den Leib rüdend, indem von dem ersten und zweiten Volkshaufen immer mehr von ihr zurücktreten. Jffaschar, Josua, Elia, Misael, Ruben verweilen am längsten bei Lea).

Ja; er hat  
 Ihm vorgegriffen! hat ihm vorgegriffen!

**Lea.**

- 1390 Er hat ihm —

**Amri** (lächelnd).

Lieb' zu seinem Volk? Er hat's  
 Gehaßt, er hat's verspottet, hat's verachtet.

**Lea.**

Wagt man —

**Dritter Volkshaufe.**

Er hat's verspottet! hat's verachtet!

**Lea.**

Sein Leben für den Feind?

**Dritter Volkshaufe** (immer aufgeregter).

Er hat's! er hat's!

**Boas.**

- Gott selbst gab Israel in Feindes Hand,  
 1395 Wo's bleiben soll, bis er es selbst errettet.  
 Mit Skorpionen wird er's züchtigen,

Ausjchütten all sein Mark! Weh', weh' dem Samen  
 Von Jakob, weh' dem Volk von Israel,  
 Kehrt's nicht freiwillig unter seine Hand!

**Die meisten aus dem Volke.**

Weh' Jakob! weh' dem Volk von Israel,  
 Kehrt's nicht freiwillig unter seine Hand! 1400

**Lea** (steht verlassen).

Weh' Jakob! weh' dem Volk von Israel,  
 Folgt es dem Räte der Abtrünnigen!  
 Verblendet Volk, hör' meine Stimme --

**Amri.**

**Fort!**

Der Syrier steht am Pässe; laßt ihn ein! 1405

**Volk.**

Ja! fort zum Syrier und laßt ihn ein!

**Lea**

(hat ihnen den Paß abgewonnen, Joarim und Benjamin an den Händen).

Zurück! Nie! Nimmermehr! Und sollt' ich selbst  
 Der Pforte Kiegel sein, dahingestreckt  
 Zur Erde diesen Leib, der Israels  
 Erretter trug! Zwei Kinder und ein Weib 1410  
 Bertretet erst!

**Amri.**

Noch haltet. Woran wird

Der Syrier in uns den Freund erkennen,  
 Daß er uns nicht mit seinen Feinden töte?

**Volk.**

Ja, sprich, woran?

(In der Szene immer näher kommend Musil von Zimbeln, Flöten, Pauten.)

**Lea** (reißt die Kinder an sich).

Ha! ich versteh' sein Aug'.

Wachst fest an meiner Brust! Eh' reiß' der Tiger 1415  
 In Stücken uns, eh' er uns lebend trennt!

**Amri.**

Bring' ihm des Juda Brüder, daß er sich  
 An ihnen räche! Über ihrem Haupt  
 Mach' unsern Bund, Herr, mit dem Syrier.



Lea

(indem Amri die Kinder ihr nehmen will).

1420 O nun ein Wunder! Herr, ein Zeichen, bißt du  
Mit Leas Sohn! Ein Zeichen, Herr! sonst war  
Ein Traum nur dein Gesicht!

Amri.

Gib sie gutwillig!

Aus der Stadt kommen rosenbekränzte Jungfrauen, auf Flöten, Zimbeln, Pauken  
muzizierend, hinter ihnen rosenbekränzte Kinder, Frauen, Greise im feierlichen Zug;  
zuletzt Simon. Große Bewegung unter dem Volke.

Boas.

Was kommt dort?

Aaron.

Festlicher Gesang.

Amri.

Was soll

Die Thorheit?

Aaron.

Will das Volk den Retter preisen!

Lea.

1425 Sie sind nicht aus Modin.

Johannes.

O, wär' es Juda!

Lea (aufschreitend).

Es war kein Traum! Ha, Sieg!

Die Jungfrauen.

Sieg! Sieg!

Boas.

Verflucht!

Johannes.

Simon!

Simon.

Wir bringen Sieg. Mit deinem Juda  
Der Gott der Zebaoth!

Amri.

Brust, Brust, bleib' ganz!

Der Juda Sieger? Thoren! Bei Beth Horon

Dort steht der Herr, die Wag' in seiner Hand,  
Und wägt sein Volk, und in der Syrier Schale  
Wirft er noch seines Zorns Gewicht. Der Herr  
Wird richten!

1439

**Simon.**

Wird? Schon hat der Herr gerichtet.

Der Syrier Hunderttausend wogen leicht;  
Der Herr warf sein Gewicht in Judas Schale.  
Der Juda rief den Herrn, da wandelte  
Ein Rauschen in den Palmen über ihm  
Und wirbelte den Sand empor und warf ihn  
Den Syriern in die Augen, daß sie blind  
Des Juda Schwert nur fühlten und nicht sahn.

1435

1440

**Lea.**

Der Herr geht vor dem Juda her, hört ihr?  
Der Herr gehorcht, wenn ihn der Juda ruft!

**Erster Volkshaufe** (wieber um Lea).

Er ist! er ist! der Herr ist mit dem Juda!

**Amri.**

Unselige, was rast ihr da? Ein Kind  
War bei Beth Horon Syriens Heer; so wie  
Ein reiß'ger Mann gegen ein Kind, so ist  
Das Heer, das bei Ammaus steht, gegen  
Das von Beth Horon. Nicht die Waffen braucht's.  
Wenn sie vom Jordan trinken, wird er leer;  
Sie atmen, und die Luft ist weggeatmet  
Über Israel; all sein Vieh verschlingt  
Ein Mahl; vor ihrem Auftritt bebt die Erde;  
Der Wind von ihrem Schrei wirft Juda schon.  
Der Herr läßt sich mit Glück den Frebler mästen,  
Oh' er ihn schlachtet zu der Rache Mahl.  
Und er wird richten! bei Ammaus wird  
Er richten.

1445

1450

1455

**Simon.**

Dort gerichtet hat er schon,

Dort bei Ammaus hat der Herr gerichtet!  
Wer zeigt die Stoppeln noch von ihrer Saat?

**Issaschar.**

1460 Weh', Weh' und Tod dem Hause Sime!

**Lea.**

Der Herr setzt Juda auf des Herren Stuhl  
Und läßt ihn richten über Syrien.  
Juda ist mehr, als Menschen sind; er ist  
Aus Erde nicht geschaffen!

**Amri.**

Einen Fluch,

1465 Der mich erleichtert! Noch nicht. Kehren laß  
Antiochus von Glymais erst.

**Simon.**

Er ist gefehrt —

**Amri.**

Und wird euch schrecklich richten!

**Simon.**

Niemand mehr richtet, den der Herr gerichtet;  
Denn unterwegs schlug ihn des Herren Hand,  
1470 Warf tot ihn von dem Wagen auf das Feld;  
Ein Denkmal: Seht; so straft der Herr Tyrannen!

**Lea.**

G'nügt dir dies Wunder, wunderhungrig Volk?

**Issaschar.**

Tod über Boas; über Amri; Tod  
Über Simeis ganzes Haus!

**Volk.**

Er sterbe!

**Issaschar.**

1475 Reißt sie aus ihren Häusern! Steinigt sie!

**Volk** (indem sie die Simeiten ergreifen).

Ja, steinigt sie!

**Issaschar.**

Hier mit des Altars Steinen,  
Auf denen Sime! gesündigt hat.

**Volk.**

Läßt keinen fliehn!

**Racmi**

(stehend den Saum von Leas Mantel fassend).

Herrin!

**Lea.**

Was geht die Tochter

Boas' mich an? Fort!

**Volk.**

Boas' Tochter? Hin

Mit ihr zum Tod, mit Boas' ganzem Haus!

1480

**Simon.**

Herrin, rett' Judas Weib!

**Lea.**

Aus Königstöchtern

Wählt Juda sich sein Weib. Willst du den Zorn

Des Herrn verew'gen? Wer, wenn zu Gericht

Er geht mit seinen Feinden, hindert ihn?

Nun auf, ihr Frau'n von Israel, zum Reih'n,

1485

Zum Siegesreih'n mit Zimbeln und mit Pauken!

(Sie nimmt einer von den Frauen die Zimbeln, setzt sich an die Spitze des Zuges und führt ihn zimbelschlagend links um über die Bühne.)

**Racmi** (indem sie fortgerissen wird).

Ich bin des Juda Weib! Um Judas willen!

Die Menschen hören nichts; hör' du mich, Herr!

**Volk**

(hat die Simeiten auf die Knie' gerissen, hält die Hände über sie).

Nieder! Ihr Blut über ihr Haupt! Sie haben

Den Herrn gelästert!

(Sie laufen zurück, um Steine zu holen.)

**Boas** (knieend).

Halt!

**Amri** (ebenso).

Ein Bote!

**Boas.**

Hört

1490

Den Boten erst!

**Nathan** (kommt aus dem Thore).

Weh' Israel!

**Amri.**

Ha, Rettung!

**Lea** (den Zug aufhaltend).

Ein Bote? (Ihm entgegen.) Welchen neuen Sieg kommst du  
Zu melden?

**Amri.**

Keine Taube mit dem Ölblatt!

Ein Hiobsbote!

**Nathan.**

Weh' dir, Israel!

1495 Antiochus zieht auf Jerusalem.

**Lea**

(nimmt eine Spange von ihrem Gewand).

Da, nimm das Kleinod hier für deinen Scherz  
Und gib uns seinen Kern! Welch neuer Sieg  
Sieh deinen Atem?

**Nathan.**

Ist's ein Scherz, so ist's

Ein blut'ger, den nur Wahnsinn kann belachen.

1500 Antiochus —

**Lea.**

Wenn du nicht scherzest, lügst du.

Doch viel zu ungeschickt, um uns zu täuschen,  
Sagst du: die Toten ziehen in das Feld!

**Nathan.**

Der Junge ist's, der Alte nicht; er zieht —

**Lea.**

Noch besser! Thor, du weißt nicht, daß der Junge  
1505 Israels Freund ist? Nun, so kommt er denn,  
Befehrt von Eleazar zu den Unsern,  
Um Juda zu begrüßen.

**Nathan.**

Feindlich kommt er;

Sein Liebling Ajax, ein Abtrünniger

Aus Israel, ist seines Zuges Seele.  
 Er hat den König uns zum Feind gemacht.  
 Schon zieht er auf Jerusalem.

1510

Lea.

Er komme!  
 Dort bei Ammaus steht der starke Juda;  
 Er mag nur kommen; er wird wieder gehn!

Nathan.

Dort bei Ammaus steht kein Juda mehr —  
 Unaufgehalten zieht Antiochus  
 Mit seinem Volke nach Jerusalem;  
 Dort herrscht der Hunger und die Pest; es kann  
 Sich keinen Tag lang halten gegen ihn.

1515

Josakim (aus der Stadt).

Heil Israel!

Lea (zu Nathan).

Hörst du?

Josakim.

Du bist gerettet!

Lea.

Nun scherze weiter.

Josakim.

Juda —

Lea.

Hat gesiegt —

1520

Josakim.

Den Frevler schlug der Herr —

Lea.

Den Syrier.

Josakim.

Den Juda. Gott verwarf ihn!

Nathan.

Hörst du's nun?

Lea.

Sie rasen —

Josakim.

Den Verruchten, der das Volk

Am Tag des heil'gen Sabbats kämpfen hieß.

1525 Doch Jojakim schuf, daß sie wehrlos starben.

Lea.

Wahnsinniger! Er hat das Volk verderbt

Und rühmt sich noch der That. Zum Tod mit ihm!

(Niemand gehorcht; das Volk verläßt einer um den andern Lea.)

Jojakim.

Du hast's verderbt. Verfluchter noch als Kain,

Hat dieses Weib sein ganzes Volk erschlagen!

Lea.

1530 Was steht ihr bleich? Verloren ist noch nichts;

Hinausgerückt nur ist das Ziel, damit sich

Des Herren Wort erfülle. Noch ist nichts

Verloren, noch lebt Eleazar!

Jojakim.

Ujar —

Lea.

Verflucht er und sein ganzes Haus! In Martern

1535 Müß' ihn die Mutter sterben sehn! —

Simon.

Halt' ein —

Jojakim.

Fluche nur zu!

Lea.

Nenn' mir ihn nicht. Noch lebt

Ein Richter ihm und nun ist seine Zeit,

Der Tag, an dem er fragt: Ist Juda größer?

Ihn und nicht Juda krönte das Gesicht.

1540 Nun wird er auferstehn, wie die Sonne wird

Er auferstehn, wie die Sonne wird er wandeln

In seiner Thaten Glanz. Juda war nur,

Der vor ihm herging, nur ein Stern der Nacht,

Doch Eleazar wird die Sonne sein!

1545 Er wird ihn fassen, den Abtrünnigen!

Jojakim (aufschreiend).

Den Ujar Eleazar?

Lea.

Ihn und dich.

Simon.

Weh' mir und dir, daß so des Vaters Wort  
Zur Wahrheit wird!

Lea.

Was willst du, Thor? Welch Wort?

Simon.

Du selber müßtest einst dem Liebling fluchen.

Lea.

Du rasest —

Simon.

Nax ist dein Eleazar.

1550

*(Alles weicht entsetzt einen Schritt zurück.)*

Bei meiner Brüder Leben! selber sah  
Ich ihn in Jericho, da ich verkleidet  
Als Späher dort verweilt.

Lea *(sieht ganz verlassen).*

Weh'! — Wer ruft Weh'?

Hier, wo die Sieger jubeln? Steht ihr bleich?  
Ist's Sitte, bleich sein, wenn ein Rabe krächzt?  
Auf, Töchter Israels, zum Siegesreih'n!

1555

*(Sie thut einige Schritte; der Zug bleibt vor Entsetzen stehen; sie selbst, wie sie sich auf den Gesichtern orientiert, wie erstarrend.)*

Weh' mir und weh' dem Tag, an dem ich ward!

*(Sie zerreißt ihr Gewand.)*

Jojakim.

Er sollte König sein; nun ist er's. Schreckt  
Dich deines Hochmutstraums Erfüllung nun?

Lea.

So wär' des Herren Wort? — zweideutig Heil  
Vorspiegelnd, doch Verderben —

1560

Simon.

Nein, er hält

Sein Wort; ob uns zum Lohn, ob uns zur Strafe,  
Gibt er in unsre eigne Hand.



Lea (lachend gen Himmel).  
Ich hab'

Noch Kinder!

Amri

(reißt ihr Joarim von den Händen und führt ihn nach links, wo er gleich festgehalten und abgeführt wird).

Nun nicht mehr.

Simon

(stürzt auf ihn zu, als Amri auch Benjamin nehmen will).

Verruchter, fort

1565 Die Hand —

Amri.

Auch du kommst mit. Ergreift ihn, Männer!

(Sie thun's.)

Und jenen! (Johannes, auf den er zeigt, wird gepackt; nun reißt er selbst auch Benjamin von ihrer Seite und eilt mit ihm ab.)

Lea

(will nach; die noch zurückgebliebenen Männer halten sie zurück).

Meine Kinder!

Amri (im Abreiten).

Hol' sie dir

Beim König! (Mit seiner Partei und den Gefangenen ab.)

Lea.

Meine Kinder!

(Will nach; indem sie erschöpft zu Boden sinkt und die Jungfrauen sich um sie bemühen.)

Meine Kinder!

Vorhang fällt.

Ende des dritten Akts.



## Vierter Akt.

Auf dem Wege von Modin nach Jerusalem.

Mehre Felswege krenzen sich unter Sykomoren und Granaten. Schroffe Felswände zu beiden Seiten. Vorn rechts eine große Sykomore; links ein Granatenbusch. Hinten Jerusalem. Es dämmt.

**Aaron** und Gefolge mit dem gefangenen **Johannes**.

**Aaron.**

Hier haltet einen Augenblick, bis Amri  
Uns mit den Kleinen eingeholt.

**Amri** und Gefolge, in dessen Mitte **Joarim** und **Benjamin**.

**Amri.**

Wo ist

Mein Oheim?

**Aaron.**

Herr, voraus.

**Amri.**

Hier laßt uns rasten!

1570

**Benjamin** (zu **Joarim**).

Dort kommt die Mutter. Wer ist's, der sie führt?

**Joarim.**

Sie wankt' und fiel und rafft' sich wieder auf  
Und fiel von neuem —

**Johannes.**

Welch ein Anblick!

**Joarim.**

Da

Erbarnte sich ein ährenlesend Mädchen  
Und lief herzu und hob sie auf.

1575

Johannes.

O seht!

Zerrissen das Gewand; wie ein Gewölk  
Vom Wind gepeitscht das Haar um ihre Schläfe;  
Vom östern Stürzen auf den Felsenanten  
Das Antlitz blutig und voll Staub!

Benjamin.

Ach, Mutter!

Joarim.

1580 Du arme Mutter!

Lea (erst noch in der Szene).

Weile, blut'ger Amri!

Amri.

Still, Brut, wenn sie am Leben bleiben soll.  
Bei Simeel! der Schwur ist heilig. Fort!

(Er winkt; Amris und ein Teil von Aarons Gefolge mit den Kindern ab.)

So ächzt der Kibiz hinter seiner Brut.

Erst macht es Spaß mir, doch nun Langerweile.

1585 Schnell fort, daß sie zurückbleibt!

(Bleibt stehen und paßt Aaron.)

Daß der Herr

Dich treffe, Knecht! wo hast den Simon du,  
Den Ältesten?

Aaron.

Du bist nicht wütender  
Als ich, und ich nicht schuldiger als du.

Amri.

Nicht schuldiger, tilg' ich mit diesem Messer

1590 Die Schulden dir!

Aaron.

Erst höre, wie's geschah.

Dort, wo der steilste Fels auf schmalstem Weg  
Uns Mann nach Mann zu gehen zwang, dort sprang er,  
Wo die Gazelle nicht zu springen wagte —

Amri.

Und keiner hielt ihn?

**Aaron.**

Doch. Afsarja,  
Der Nächste hinter ihm; ihn riß er mit  
Und — lebt er? ist er tot? ich weiß es nicht.

1595

**Lea**

(tritt auf, von einem Mädchen geführt.)

Hauß' nicht des Rächers Grimm! gib mir die Kinder,  
Daß er dich schon!

**Amri.**

Machst auch du den Kopf

Mir warm?

**Lea.**

Wo seid ihr?

**Amri.**

Hörst du? Bleib' zurück!

**Lea.**

Johannes! Benjamin! Hört ihr?

**Amri.**

Ich will

1600

Mir Ruhe schaffen. Bindet mir das Weib  
Dort an die Sykomore!

**Lea.**

Binden? Mich,

Die schon die Schwäche bindet?

**Amri.**

Schnell! Hierher!

(Sie wird ergriffen; das Mädchen flieht.)

**Lea.**

Thu's nicht! Thu's nicht! Der Herr wird es nicht dulden,  
Daß du es thust. — Läßt du die Luft doch mitgehen;  
Sieh die Gedanken könnt'st du mir nicht binden,  
Daß sie nicht folgten deinem Schritt, und sich,  
So still wie ein Gedanke will ich sein.  
Nicht einmal bitten will ich mehr!

1605

**Amri**

(geht an die vordere Seite des Stammes der Sykomore).

Hierher.

Vorwärts! (zu einem.) Nicht weinen sollst du, binden, Schurke! 1610

Lea

(während sie hingeschleppt und gebunden wird).

Unmenschen, ein ohnmächtig Weib zu binden!  
 Nein, nicht Unmenschen! denn ihr könnt's ja nicht.  
 Seht, hier sind meine Hände; wie ein Kind  
 Laß ich mich binden; denn ihr könnt's ja nicht.  
 1615 Und hättet ihr's gethan, ihr fluchtet euch  
 Vor Mitleid selbst und schnittet wieder auf —

Amri.

Lernt Hochmut selber betteln?

Lea.

Sieh, wie ruhig

Dein Schmä'h'n ich trage.

Amri.

Schwäche ist geduldig.

Lea.

Mann, weine nicht; wenn du um mich weinst, was  
 1620 Soll ich dann um die Kinder thun? Wenn du  
 Nur seufzest, müßt' ich untergehn in Thränen.

Amri.

Uns sied'st du nicht in Thränen weich; versuch's  
 Nun mit dem Strang! vielleicht reißt er aus Mitleid.

Amri, Aaron und Gefolge gehn.

Raemi tritt mit dem Mädchen auf, das auf Lea zeigt.

Lea.

Ich weiß, ihr könnt nicht gehn, nicht so mich lassen —

Raemi.

1625 Sie ist's! Ich danke dir.

(Mädchen geht.)

O, welch ein Anblick!

Lea.

Weh' mir! was ist's so still? Sie sind gegangen,  
 Und ich — was folg' ich nicht? Glendes Seil,  
 Wißt du die Mutter von den Kindern trennen?  
 Sieh, was die Mutterliebe kann; so reiß'

1630 Ich dich in Stücken!

(Vergebliche Anstrengung; es wird Nacht.)

Weh' mir! So allein  
Im wilden Fessenthal muß ich verschmachten  
Und meine Kinder sterben fern von mir!

**Naemi.**

Ich knüpf' sie los. O Hände, zittert nicht!

**Lea.**

Wer spricht hier? Wem gehört die Helferhand?  
Wer knüpft mich los? Auf meinen Händen fühl'  
Ich Thränen; weiche Locken fallen drauf.

1635

O, das sind Haare, so wie Joarims,

Ein Beilschenatam, so wie Benjamins.

O, wer du bist, wenn du kein Engel bist,

Laß deine Mutter nicht! laß dich nicht stehlen!

1640

Sieh, auf den Knien, wär' ich frei, läg' ich

Vor dir: o Kind, gehorch' ihr, ist sie doch

Die Brust nur und du bist das Herz darin.

Doch redet sie von Größe, hör' sie nicht!

Ist ihr der Thron zu niedrig, Größe selbst

1645

Nicht groß genug für dich, hör's nicht; jed' Wort

Zuckt tausend Schwerter einst auf dich und sie.

Und rief' der Herr dich selbst, o hör' es nicht!

Wir müssen thun nach unserm Wort; er thut,

Was ihm gefällt; wer rechnet mit dem Herrn?

1650

Er zieht den Vorhang seiner Wolken zu,

So wie die Mächtigen der Welt es thun;

Stürm' deine Klage hin, du Leidender;

Schrei' auf um Unrecht, das sie dir gethan;

Sie lächeln ihrer Macht und hören's nicht!

1655

**Naemi.**

Ein Arm ist frei.

**Lea.**

O Kinder! meine Kinder!

Ihr solltet Helten, solltet Kön'ge sein; —

O wär't ihr Bettler, doch ich hätt' euch hier,

Wär't ihr verachtet, doch in meinen Armen,

Wär't ihr verabscheut, doch an meiner Brust!

1660

(Sie ist losgebunden.)

Herr, was strafft du die Kinder? Strafe mich!  
 Such' meine Schuld, Herr, an mir selber heim!  
 Was schläft dein Donner? Herr, ruß deinem Blick!  
 Laß deine Winde rasen, dein Geschloß,

- 1665 Den Hagel, wirf nach mir; sieh, selber bahn'  
 Ich deinen Fluten einen Weg zu mir!

(Sie reißt ihr Obergewand ab.)

Fort, Spangen! Fluch, was glänzt und was verlockt!  
 Verflucht sei Größe, außen strahlenblendend,  
 Innen voll Dornen! Ruhm, verflucht sei'st du,

- 1670 Ein Treiber ohn' Erbarmen! Winde, peitscht

(Sie reißt die Haare los.)

Mit meinen eignen Haaren mich! — O still:  
 Ein Hamster schleicht zu seinem Nest; er hat  
 Die Backen vollgefüllt für seine Kinder.

Der Vogel auf dem Zweig schriekt aus dem Schlaf;

- 1675 Ein Habicht hat die Kinder ihm geraubt,  
 So träumt er, und er rafft sich auf, der Schwache,  
 Vom Starken sie zu retten. Seht mich, Mütter  
 In Feld und Wald, am Himmel und auf Erden,  
 Hier eine Mutter, unnatürlich, wie

- 1680 Sonst keine! Sieben Söhne, wie sie nie  
 Ein Mutterauge schöner sah, hat sie,  
 Sie selbst verderbt! Helft mir der Tig'rin fluchen!  
 O, keine Tig'rin hätte das gethan! —

Der am einsamen Bett der Hindin steht,

- 1685 Ihr aushilft in der Stunde der Geburt,  
 Wenn ihre Seele jagt, Herr, sieh verblutend  
 Ein Mutterherz aus sieben Todeswunden,  
 Das ganze Weib ein brechend Mutterherz  
 Und sprich: Es ist genug! (Sie sinkt zusammen.)

**Raemi** (sie haltend).

Herrin, du sinkst,

- 1690 Erquickte dich an diesem Quell.

**Lea** (matt).

Wer spricht?

Die Ährenleserin, die heut mich aufhob

Und führte? Geh' und sei gesegnet; ist's  
Nur der Segen eines armen Weibes.  
Geh' heim; ich bleibe hier; ich will hier sterben.

**Naemi.**

Von ihrem Schmerz erfüllt kennt sie mich nicht.  
Trink', Herrin!

1695

**Lea.**

Deine Stimme thut mir weh.  
Geh', Mädchen! Mädchen? Nein, du bist kein Mensch!  
Die Mutter trinken, wenn die Kinder schwächten?

**Naemi.**

Um deiner Kinder willen stärke dich,  
Daß du sie rettetest!

**Lea** (wie erschreckt).

Rettetest? Was sagst du?

1700

Sie rettetest?

**Naemi.**

Ist der König doch ein Mensch;  
Er wird die Kinder deinem Fleh'n nicht weigern.

**Lea.**

Er wird — bist du ein Engel? wird er? ja!  
Er wird! Kennetest du meinen Benjamin;  
Säh'st du ihn lächeln, o du müßtest sagen:  
Er kann den Kindern nichts zu leide thun!  
Fort! Weh' mir! Nun ich retten könnte, bin ich  
Gelähmt.

1705

**Naemi.**

Hier trinke, daß dein Geist zurückkehrt  
Zu dir. Ich führe dich und, wirst du mattr,  
So trag' ich dich —

**Lea.**

Gib! Gib den Trank. Vergebt  
Mir, Kinder, daß ich trinke! (Sie trinkt.) Trink' ich doch  
Nur, euch zu retten. — Sieh, nun bin ich stark.  
Doch wohin führt der Weg zum Syrier nun?

1710

**Naemi.**

Schon such' ich ihn. Hörst du die fernen Klänge?



- 1715 Ein Bußpsalm — dorthier kommt er, wo das Licht  
Der Nacht den milden Silberduft sich selbst  
Voranschickt und den breiten dunkeln Hügel  
Abzeichnet, hinter dem's heraufkommt. Dort  
Der Hügel muß der Ölberg sein, dort liegt  
1720 Jerusalem —

Lea.

Die Stimme! Das ist nicht  
Die Ährenleserin —

Raemi.

Und dort im Thal  
Seh' ich des Königs Zelte schimmern. Komm  
Den Weg hier; schon wird's hell.

(Der Mond geht über Jerusalem auf.)

Lea.

Du bist Raemi!

Was willst du dort!

Raemi.

Die Kinder retten.

Lea.

Du?

- 1725 Fort! sei barmherzig! — Du, die ich gehaßt?  
Die ich verfolgt?

Raemi.

Du mußttest mich verfolgen,  
Damit du endlich meine Treue säh'st.

Lea.

Dem Glücke folg'; ich hab' nichts mehr zu geben.  
Zu deinem Vater geh', zu seinen Göttern!

Raemi.

- 1730 Ich geh' mit dir, wohin dein Fuß dich führt.  
Dein Gott ist mein Gott; wo du stirbst, da sterb'  
Ich auch; da will ich auch begraben sein.  
Rehr' dich nicht weg. So wahr der Herr lebt, nur  
Der Tod soll mich von Judas Mutter scheiden.

Lea sinkt vor ihr auf die Knie.

**Raemi.**

Was thust du, Herrin?

**Lea.**

Laß mich! Du bist besser

1723

Als ich. Vergib mir und dann segne mich,  
Damit ich gehe!

**Raemi.**

Ohne mich?

**Lea.**

Wohin

Ging ich von nun, daß du nicht mit mir gingest  
Als meiner Seele bess'rer Theil? O sieh,  
Schon hab' ich meiner armen Kinder Erbe  
An dich gegeben, meine letzten Thränen. —  
Soll dich, das schöne, junge Weib, das Aug'  
Der rohen Krieger sehn? Nein, bleibe hier  
Und warte mein; bald keh'r ich mit den Kindern.

1740

**Raemi.**

Gehorsam deinem Worte bleibt Raemi,  
Und es geleiten dich des Herren Engel!

1745

Sie führt sie ab. Von der andern Seite kommen **Juda, Uziel** und einige Krieger.

**Juda**

(zu den Kriegern im Auftreten).

Schnell fort und ruft's durchs ganze Israel;  
Ich schleiche nach Jerusalem mich durch.  
Dort herrscht der Hunger und die Pest; doch hat  
Die Herzen nur die Noth noch nicht gelähmt,  
Und kann ich's halten, bis ihr Hülfe bringt,  
Dann, Syrier, sitz' fest auf deinem Thron,  
Sonst schüttelst Juda dich wie reifes Obst!

1750

(Die Krieger gehen; Raemi kommt zurück.)

**Raemi.**

Hier im Granatenbusch will ich mich setzen,  
Doch schlafen nicht; sonst sah' ich sie nicht kehren.

1755

**Juda**

(einige Schritte nach hinten).

Wie Sicherheit hier mit bequiemem Flügel

Dies Lager brühet. Kein Verhau! Kein Graben!  
Ist Juda tot? Ist er ein Thor geworden,  
Daß man ihn höhnen darf? Geduld, bis dir  
1760 Die ausgefallnen Schwingen wieder wachsen;  
Dann zahl' die neue Schuld ihm mit der alten.  
Nun nach Jerusalem!

**Raemi** (aufschreckend).

Es nahen Männer

Die Stimme — ja er ist's!

(Sprachlos zu seinen Füßen.)

**Juda.**

Was will dies Weib?

**Raemi.**

Mein Herr!

**Juda** (überrascht, er hebt sie auf).

Röslein von Saron! Lilie

1765 Im Garten Salomo!

**Raemi** (weinend).

Voll Staub und Blut —

**Juda.**

Nichts; nur mein Bett hat abgefärbt.

**Raemi.**

Du schlieffst

Auf Stein, mein armer Herr? und ohne Polster?

**Juda.**

Wie mancher schließ die Nacht gar ohne Kopf.

**Raemi** (lächelnd).

Daß ich dich wieder habe, lieber Herr!

**Juda** (sie an sich drückend).

1770 Blüh' auf, mein Röschen, blüh'; hier ist dein Boden.

**Raemi.**

So schlug die Nachtigall, wie du zuerst  
Hierher mich pflanztest, und so wob der Mond  
Um sie und den Granatbusch all sein Gold.

**Juda.**

Und doch, mein Röschen, deine Nachtigall

Um einen Mund voll Brot, all deinen Mondschein  
Um einen Becher Wein, und wär' er sauer!

1775

Naemi.

Du Armer hungerst und ich habe nichts!

Juda.

Hör', Uziel, ein Räthel. Sprich, was ist's?  
Der Männer hunderttausend sprengen's nicht,  
Doch füllt ein einzig flüsternd Weib es aus. —  
Doch wie kommst du hierher? Was macht meine Mutter?  
Was meine Brüder?

1780

Naemi.

Deine Brüder sind —

Beim Syrier.

Juda.

Mehr, als ich fürchtete.

Und meine Mutter? wo, als bei den Kindern?  
Wie? ja, ich traß's?

Naemi.

Sie hofft —

Juda.

Sie hofft —? Kein Weib 1785

War weiser, keine Mutter thörichter!

(Zu uziel.) Ich eile nach Jerusalem; hörst du  
Uns aus den Thoren brechen, wirf dein Häuflein  
Vom Fels in ihre Sicherheit. Vom Syrier  
Hoffst du die Kinder, Mutter? Selbst ein Kind  
In deinem Wahn. Der Syrier wird sie geben  
Nicht deinem Fleh'n, doch deines Juda Schwert!

1790

(Will gehn, bleibt.)

Und wenn — nein — bleib' — hinunter, Herz; ich kann  
Nicht helfen, Mutter! Mit Jerusalem  
Ist Israel verloren. Nein; ich darf  
Das Spiel nicht wagen. Hier verblute, Mensch  
In Juda; wohn' von hier in dir allein,  
Errettung Israels, des Juda Seele!

1795

Ich lasse dich im Schutze Uziels,  
Mein Weib. Leb' wohl! Vielleicht sehn wir uns wieder. 1800

**Raemi.**

Nie, wenn du mit Vielleicht Raemi tötest!  
Herr, wer gibt dir das Recht, allein zu sterben?  
Ich geh' mit dir; mein Leben ist in deinem.

**Juda.**

Nicht sterben, leben will ich! Geh'! Leb' wohl!

(Er geht einige Schritte nach hinten, Uziel und Raemi nach der Seite; er bleibt stehen und wendet sich unwillkürlich noch einmal nach Raemi; er schämt sich, den wahren Grund seines Umwendens merken zu lassen, und ruft:)

1805 Uziel!

**Uziel**

(indem er und Raemi sich wenden).

Ja, Herr; was willst du?

**Juda.**

Nichts; es kam

Mir ein Gedanke nur, doch nahm ich ihn  
Zurück.

(Raemi sprachlos in seinen Armen.)

Köslein von Saron — (Er bezwingt sich.) Geh'! Leb' wohl!

Er macht sich los und geht rasch nach hinten, Uziel und Raemi nach der Seite ab.

**Verwandlung.**

Eine Straße in Jerusalem mit Aussicht nach dem Tempel; Mondschein, Gewitterwolken am Himmel.

Hungernde und Kranke vor den Thüren, vorn ein Weib mit einem Kinde und ein Greis.

Simon von der einen, Jonathan von der andern Seite, sehn sich, wenden sich traurig ab, dann fallen sie sich schluchzend in die Arme.

**Simon.**

O daß ich nie entrann den Händen Amris!

**Jonathan.**

1810 O Simon!

**Simon.**

Jonathan!

**Jonathan.**

Alles verloren!

Durch Zions Gassen rief ich auf zur Wehr —  
Keine Antwort, kaum ein Blick, der matt sich hob,

Als wollt' er fragen: Wer stört mich im Sterben?  
Und schwach zurückfiel, eh' er mich erreicht.

**Simon.**

Kein lebend Menschengaug' sah, was das meine  
Den kurzen Weg durch Akra<sup>1</sup> Straßen sah.  
Hier tot ein junges Weib, das Kind verschmachtet  
An ihrer Brust, und über sie hinweg  
Nacht wild der Wahnsinn aus dem Aug' des Gatten.

1815

**Jonathan.**

Ich sah, wie Sterbende sich niederlegten  
Gleichgültig so, als wär's zum Schlaf, und Leichen  
Zum Polster nahmen für ihr Haupt, um andern  
Denselben Dienst zu leisten.

1820

**Simon.**

**Hunger dient**

Der Pest, und die dem Tod, schrecklich wetteifernd  
In ihres Dienstes Hast; und wo nicht Tod,  
Da schaut Verzweiflung aus den stieren Augen.  
Sie haben keinen Fluch mehr, keine Thränen.  
Der Feind pocht an das Thor; sie hören's nicht.  
Kein Ruf weckt die lebend'gen Leichen mehr.

1825

**Das Weib**

(zu Jonathan, sein Gewand fassend).

O, einen Bissen nur! Sieh, Herr, mein Kind  
Verschmachtet. Einen Bissen nur, und wär' er  
So, daß dein Hund ihn ekelnd liegen ließ!

1830

**Jonathan** (reißt sich los, schmerzlich).

Unglückliche, wer gibt mir, Euch zu geben?  
Wollt' ich von meinem eignen Fleisch dir geben,  
Nicht so viel ließ mir Hunger, dich zu sätt'gen.

1835

**Das Weib.**

Um deines Bruders Juda willen, Herr!  
Meine Mutter, Herr, und meine sieben Brüder,  
Sie hofften bis zum letzten Augenblick:

<sup>1</sup> Akra, die hohe, die hochgelegene Stadt, natürlich Jerusalem.

Räm' Juda nur, dann wären wir gerettet.

1840 Sie starben alle, und kein Juda kam.

**Jonathan.**

Unglückliche, hier hilft kein Juda mehr!

**Greis** (ohne sich zu bewegen).

Kommt Juda?

**Weib.**

Hörst du, Herr? er hörte uns  
Den Juda nennen. Nein, mein armer Vater!

**Simon.**

Was ist das? Hörst du? Fernes Schrei'n —

**Jonathan.**

Das ist

1845 Der Syrier, der unsre Schwäche nukt.

Ruf, Volk Jerusalems! der Syrier stürmt!

Ruf! zu den Mauern, Krieger!

**Simon.**

Ruf' die Steine:

Sie hören dich; doch diese Leichen nicht.

**Jonathan.**

Schon naht der Lärm; er ist schon in den Mauern.

1850 Herr, was beginnen?

**Simon.**

Frag' die Weisen hier;

Beredt ist ihre stumme Antwort: Sterben!

**Jonathan.**

Doch das ist weder Kriegsgeschrei noch Weh'ruf!

**Simon.**

's ist Jubel —

**Jonathan.**

Näher kommt's. Sie rufen —

**Volk** (erst noch in der Szene ganz fern)  
Juda!

**Jonathan.**

Deutlich hör' ich den Ruf: er ist's!

Volk.

Er ist's!

Die Herumliegenden (halb aufgerichtet).

Der Juda?

Weib (zum Greise).

Hörst du, Vater? Juda kommt!

1855

Greis.

Der Juda — (Er stirbt.)

Weib.

Herr, er stirbt! Weh' mir, er stirbt

Und hat den Juda nicht gesehn!

Volk (näher jubelnd).

Er ist's!

(Die Herumliegenden sitzen voll Spannung; manche raffen sich auf.)

Simon.

Aufrafft sich, was halbtot schon lag; nur einer  
Ist auf der Welt, der das vermag.

Volk (näher).

Der Juda!

Der Vater!

Weib.

Ja, er ist's!

Die Übrigen (sich aufrassend).

Er ist's!

Weib (zu ihrem Kinde, das sie hoch hebt).

Schau, Joel,

1860

Mein Knäblein, Juda, unser aller Vater!

Jonathan.

Sieh, wie sie seine Knie umfassen. Kaum  
Kann er den Fuß erheben. Lachend, schluchzend,  
Wie Kinder zu dem lang vermißten Vater,  
Dursten sie auf zu seinem Heldenantlitz  
Und trinken Mut aus ihm.

1865

Simon.

Sieh, wie dies Weib

Mit ausgekehrtem Arm ihr Kind erhebt,  
Daß es ihn seh'!



**Jonathan.**

Todkranke Greise schleppen

Sich mit der letzten Kraft in seinen Weg,

1870 Nur um des Helden Kleider zu berühren.

O Schauspiel sondergleichen! Wunderanblick!

So wie ein Adler seine Kinder trägt,

So trägt er Israel auf seinen Schwingen.

Wie hinter Scherzen er sein Mitleid birgt,

1875 Der Mann, der seine Tugenden verhüllt,

Daß unsre Armut nicht an sich verzweifelt!

**Simon.**

Willkommen, großes Herz von Israel!

Laß uns entgegen, wenn es möglich ist,

Dies Volksmeer zu durchschwimmen! (Weibe ab.)

**Volk**

(hereinbringend, durcheinander. Die Frauen ihre Schleier schwingend).

**Hosianna!**

1880 Hosianna in der Höh! Juda der Vater!

Juda tritt auf mit Simon und Jonathan. Das Volk kämpft darum, an seinem Weg knieend, seine Kleider zu berühren.

**Juda.**

Mein Volk —

**Volk** (wie vorhin).

Still, Juda spricht! Tod, wer ihn stört!

**Juda**

(ist aufgeregt und bezwingt gewaltsam seine Rührung).

Ihr hungert, Kinder? Desto besser wird's

Euch schmecken, wenn der Syrier heimgejagt,

An trocknen Rinden kauen muß. Und bald

1885 Jag' ich ihn heim. Nur noch zehn Tage haltet

Jerusalem, dann zieht ein Heer von Brüdern

Heran, euch zu befreien.

**Jonathan.**

Zehn Tage, Herr

Und Bruder? —

**Simon.**

Raum drei Tage reicht der Vorrat,

Das Leben ärmlich uns zu fristen, nur  
Daß wir nicht sterben.

### Juda.

Steht es so? — Dann hat  
Der Herr uns auf uns selbst gestellt, zu zeigen,  
Was er vermag. — So bringt, was ihr noch habt,  
Zu einer Mahlzeit in des Tempels Vorhof;  
Daß Kraft den schwachen Gliedern widerkehre;  
Dann in des Wetters Schutz, und wenn der Mond  
Vom Himmel wich, mit leisem Tritte schleichen  
Wir in des Syriers Lager uns, die Priester  
Mit den Posaunen auf die Berge rings  
Umher; und wenn die Leuten unsrer Krieger  
Im Lager, dann weckt ihr Posaunenruf  
Den unsern und ringsum den Ruf der Höh'n  
Und die Verwirrung in dem Syrierlager,  
Die, sich bedrängt von allen Seiten meinend,  
Dem Tod im Innern selbst entgegenflieh'n.

(Es wetterleuchtet.)

Was zagen? Lebt der alte Gott nicht mehr?  
Zieht er nicht selber seinem Volk zu Hülfe?  
Dort in der Wetterwolf' steht er gelagert  
Mit allem Himmelsheer. Seht ihr das Glüh'n  
Der Helm'? der Schwerter Glanz? der Speere Blitzen?  
In seinen Händen hält er seine Donner;  
Die Sterne streiten mit aus ihrer Bahn,  
Wie da Deborah einst und Barak siegten.<sup>1</sup>  
Nun laßt umarmt uns sitzen bei dem Mahl,  
Von dem Gesez des Herren uns erzählend,  
Wie oft dem Volke half sein Helfergott!  
Wer einen Feind hat unter seinen Brüdern,  
Der such' ihn auf, mit ihm sich zu versöhnen,  
Umshling' ihn mit dem Arm, der ihn umshlingt,  
Und küß' den Friedensfuß auf seine Stirne,  
Daß wir ein heilig Heer sind vor dem Herrn.

(Zu dem Weibe, indem er das Kind ihr von den Armen nimmt.)

<sup>1</sup> Vgl. die Erzählung im Buch der Richter 4, 4 ff.

1890

1895

1900

1905

1910

1915

1920

Läßt du dein Kind? — und soll der Herr uns lassen?  
Sein Kind? Sein Knäblein Jeschurun<sup>1</sup>?

(Er nimmt's auf den Arm und schwingt's in die Höhe.)

So wird

Er's heben mit den Armen seiner Macht;  
So wird es lächeln, wie dies Kindlein lächelt.

(Er gibt das Kind wieder.)

1925 Auf, Brüder, nun zum Mahl und dann zum Sieg!

(Er geht ab, Simon und Jonathan umschlingend.)

### Volk

(indem es ihm begeistert umarmt folgt, durcheinander).

Ein heilig Heer des Herrn zum Mahl! zum Sieg!

(Alle nach hinten. Vorhang fällt.)

Ende des vierten Akts.

<sup>1</sup> Jeschurun oder Jeschurun, von Luther gewöhnlich mit „der Fromme“ übersetzt, hebräische Bezeichnung des Volkes Israel (vgl. 4. Mose 23, 10; Jesaias 44, 2).



## Fünfter Akt.

### Im Zelte Antiochus'.

Ein Thronessel mit Baldachin; das Zelt aus prächtigen Stoffen durch von der Decke herabhängende Lampen erleuchtet. Wenn die Hinterwand sich öffnet, Aussicht über das übrige Lager auf das hoch liegende Jerusalem, erst vom Monde beschienen, der dann von Gewitterwolken verdeckt wird und später untergeht.

**Antiochus, Eleazar, Nisanor** (eben eintretend). Ein Hauptmann als Ordonnanz am Eingange.

#### Nisanor.

(beugt die Knie vor dem sitzenden Antiochus).

Herr, alles ist gethan, was du gebotst.  
Des Marterofens Flamme leuchtet weit,  
Ein glüh'nder Warnungsfinger, um den Unsinn  
Zu schrecken aus des Wahnes altem Troß.

1930

#### Antiochus.

Und noch kein Bote von Jerusalem?  
Ein Schritt naht eilend. Ist's der Bote endlich?  
Jerusalem ergibt sich?

**Nisanor** (der durch den Eingang gesehen).

Hoher Herr,

's ist Gorgias.

#### Antiochus.

Den erst ich heimgesandt?  
Was wendet den Vermessenen zurück?

1935

**Gorgias** (eilend herein, beugt das Knie).

Herr, zürn' der Botschaft, doch dem Boten nicht.

#### Antiochus.

Was ist?

#### Gorgias.

Du glaubtest auf dem Wege mich.

Schon war ich's, als auf schaumbedecktem Rosse  
Mir Syfias entgegenkam.

**Antiochus.**

Den ich

1940 Auf meinem Stuhl hieß sitzen, bis ich kehrte?  
Was treibt ihn treulos weg von seiner Pflicht?

**Gorgias.**

Er war ihr treu; drum muß' er sie verlassen.

**Antiochus.**

Ha, Aufruhr?

**Gorgias.**

Eil' und Sorge warf ihn nieder.

Sein Wort an dich heißt: Unzufriedenheit

1945 Mit diesem Judentrieg, durchs Siegerbeispiel  
Der Juden kühn gemacht, trägt frech den Aufruhr  
Durch deine Lande. Keh'r, Herr, um zu steuern!

**Antiochus.**

Was mehr?

**Gorgias.**

In deinen Heeren Meuterei,

Drum rechne nur auf das, so mit dir ist!

1950 Auf dies auch rechne, Herr, nicht zu gewiß!  
Führ' sie zurück, dann bürg' ich ihre Treue;  
Doch gegen Juden —

**Gleazar.**

Die sie erst besiegt?

**Gorgias.**

Ich habe manches Sieges stählenden  
Einfluß gesehn auf Siegerheere wirken

1955 Und weiß, daß Sieg den Sieg gebiert. Allein  
Der bei Ammaus über Waffenlose,  
Die selbst dem Schwert die unbewehrte Brust  
Entgegenboten, Herr, das war kein Sieg,  
Wie er Besiegte schwächt und Sieger stärkt.

1960 Die Krieger überfiel ein Grau'n im Schlachten,  
Sie fühlten sich nicht Krieger mehr, nur Mörder.

Die Wut des Feindes weckt die eigne Wut  
 Und scheucht den Sinn der Menschlichkeit von dannen;  
 Doch kalt zu morden, das ist grauenhaft.  
 So kam's, daß die Empfindungslosigkeit,  
 Mit der die Sterbenden den Tod begrüßten,  
 Indem sie lächelten und lächelnd starben,  
 Das Lächeln von der Sieger Wange pflückte  
 Und bleiche Reu' drauf säte und Besorgnis,  
 Wie sonst man im Gesicht Besiegter liest.  
 „Mit solchem Feind zu kämpfen, den solch furchtbar  
 Gewalt'ger Gott erfüllt, daß er, was menschlich  
 Im Menschen ist, den Sinn für Schmerz verzehrt?  
 Sie lachen unsrer Streiche, und wir werden  
 Die ihren doppelt fühlen, wenn ihr Gott,  
 Der sie beseelt, es will!“ Das und noch Schlimmres  
 Sagt' ihre Blässe und ihr trüber Blick.

1965

1970

1975

#### Eleazar.

Wenn das erfahrene Auge dazumal nicht  
 Im fremden las, was in ihm selbst nur stand.

#### Antiochus.

Vollende, denn die Wolk' auf deiner Stirn'  
 Virgt mehr noch.

1980

#### Gorgias.

Philipp, dem dein Vater sterbend  
 Auftrag, daß er zum König dich ernenne,  
 Braucht diesen Vorwand treulos, der Regierung  
 Des Reichs sich anzumaßen. Kehrst du nicht,  
 So geht er weiter. Thu' es, Herr!

#### Eleazar.

Oh' daß

1985

Der Juden Unterwerfung du vollendet?

#### Gorgias.

Noch mehr; der Sohn von deines Vaters Bruder,  
 Demetrius, erhebt den alten Anspruch  
 Auf deinen Thron. Gelandet ist er schon  
 An deinem Strand und naht der Hauptstadt eilend,

1990

Und alles fällt ihm zu, wohin er kommt,  
Denn er verspricht den Frieden mit dem Juda,  
Der großen Scheuche von ganz Syrien.  
Rehr' eilend —

**Eleazar.**

Den Triumph des Feinds im Rücken,  
1995 Der den Rebellen laut zurufen wird:  
„Harrt aus wie wir, wie wir dann müßt ihr siegen?“

**Nisanor.**

Herr, zieht dein Bögem diesen Aufruhr groß,  
Ranft sich an seinem Siegerstab die Hoffnung  
Der Juden neu empor, und zwischen Feinden  
2000 Wirft du erdrückt.

**Eleazar.**

Schickst du den Ruf vom Siege  
Voran, besiegst den Arm du durch das Ohr.  
Ein Tag beendet alles!

**Antiochus**

(Der Gorgias mit dem abgegangenen und wieder eingetretenen Hauptmann neben sieht).  
Ist's der Bote?

**Gorgias.**

Die Wache bringt ein Weib. Für Judas Mutter  
Gibt sie sich aus, die dich zu sprechen fleht.

**Eleazar** (für sich, erschreckend).

2005 Meine Mutter? Jetzt? Weh' mir! Was bringt sie her?

**Antiochus.**

Des Juda Mutter? Geh' und heiß' sie kommen!  
(Der Hauptmann ab.)

Und muß ich's töten, um's zu unterwerfen,  
Will ich auf dieses Volkes Leichnam stehn.

Ben wird vom Hauptmann hereingeführt, sie kniet am Eingang des Zeltes nieder,  
Nisanor führt sie auf den König zu; sie wirft sich schweigend vor dem König nieder;  
während des:

**Eleazar.**

Sie ist's! O welch ein Anblick, Tiger zähmend!  
2010 O Mutter! Mutter! Kaum noch halt' ich mich,

Dein heilig Knie in Staub gebeugt zu sehn!  
 Sturm Gottes, wie du dieses Prachtgefäß  
 Zerklugst, von Menschenhoheit überfüllt,  
 Du konntest seinen Inhalt nicht verschütten;  
 Noch predigt jede Scherbe Majestät. —  
 Klag' ich das Schicksal an um meine That?  
 Still, Eleazar! dort liegt Graur'n und Schwindel.  
 Was ich gethan, hätt' ich umsonst gethan.  
 Verbirg dein Mitleid, schling's zurück in dich;  
 Ihr helf' es nicht und dich würd' es verderben!

2015

2020

### Antiochus

(nachdem Lea eine Weile vor ihm gelegen).

Wer bist du?

### Lea.

Herr, ein Weib, verarmt an allem,  
 Und selbst an Thränen; eine Mutter, Herr,  
 Die deine Majestät zu flehen kommt:  
 Herr, bist du Gottes Bild an Macht und Größe,  
 Sei's auch an Gnade; gib mir meine Kinder!

2025

### Antiochus.

Sind sie in meiner Hand?

### Gorgias

(der mit dem Hauptmann gesprochen).

Drei Brüder, Herr,  
 Des Juda, von dem Hause Sime  
 Als Zeichen seiner Treue dir gebracht.  
 Sie harren deines Spruchs.

### Eleazar (für sich).

Auch meine Brüder?  
 Aus allen Adern strömt mein Leben fort

2030

### Lea.

Um deinen Eleazar! gib sie mir.

(Sieht um und bleibt auf Eleazar haften, der sich abwendet.)

### Eleazar (für sich).

Nacht, sei mitleidig! birg mich ihren Augen!



Lea.

- O meiner Seele Kind, noch ungeboren  
 Begnadigt schon mit göttlicher Verheißung,  
 2035 Mußt du nun so der Mutter Auge fliehn?  
 Und weh' mir! durch der Mutter eigne Schuld?  
 Herr, sieh' ihn an; wie, angenagt vom Wurm,  
 Die süße Blüte welkt; gib mir auch ihn;  
 Wenn du ihn liebst — und, Herr, ich weiß, du liebst ihn  
 2040 Willst du nicht seinen Tod und gibst ihn mir!  
 Neig' deinen Zepher, Herr, und sieh, wie schön  
 Sich Majestät in Dankesthränen spiegelt.

Eleazar (für sich).

Halt', Eleazar, dich! Du darfst nicht reden.

Antiochus.

Du flehst um deiner Kinder Leben?

Lea.

Um

- 2045 Ihr nacktes Leben.

Antiochus.

Tod und Leben liegt

In ihrer eignen Wahl.

Lea (erschreckend).

Wie meinst du das?

Antiochus.

Befehring heißt ihr Leben, Weig'ung Tod.

Lea.

Das wolltest du? Herr! Herr! was sprichst du da?

Antiochus.

So will es das Gesetz Antiochus'.

Lea.

- 2050 Mein, Herr! Sprich: das Gesetz, das ich gemacht,  
 Kann ich vernichten.

Antiochus.

Wald, das schwör' ich dir,  
 Soll es euch heil'ger sein als das von Moses.

(Zu Nisanor.)

Führ' fie zum Marterofen; thu' mit ihnen,  
Wie das Geſetz gebeut!

**Nitanor.**

So thu' ich, Herr. (Will gehn.)

**Lea** (hält ihn).

Nein, bleibe noch! (Wirft ſich wieder nieder vor Antiochus.)

Herr, höre mich; laß mich

2055

Nur erſt der Schreckensworte Sinn verſtehn!

Ihr ungeahnter Klang hat mich erſchreckt.

Sieh, meine Sinne ſchwindeln von dem Schlag.

Abſallen oder ſterben? — (Zu Nitanor.) Bleib' noch! — Sterben?

Du kalter Laut, du lügſt Gleichgültigkeit.

2060

Wer hört die Angſt der Kreatur dir an,

Alles zu laſſen, was das Auge ſieht,

Das Auge ſelbſt? Und ſelber was wir haſſen,

Wird lieb uns, wenn's es laſſen gilt. Wie klein

Der Sprung, und doch liegt eine Welt von Sträuben,

2065

Anklammern angſtvoll zwiſchen ſeinen Ufern.

(Sie hält Nitanor wieder auf, der gehn will.)

O alles! alles! Nur nicht Tod! nicht Tod!

Und doch — Herr, bleib' noch! Kann ich ſie erſt ſehn?

Wie ſind ſie? Laſſen ſie von ihrem Gott?

**Nitanor.**

Sie ſind voll Troß.

**Antiochus.**

Voll Troß? Ich will ihn brechen.

2070

(Er winkt, Nitanor will gehn.)

**Lea** (hält ihn wieder).

Sie ſind voll Troß? O freilich! Strenge wirkt

Nur Troß. Mit Droh'n verlangten's fremde Männer,

Da bäumt ſich in dem Kinde ſchon der Mann;

Doch wenn die Mutter fleht, da wird der Mann

Zum Kind und läßt ſich lenken. Herr, vergönne

2075

Die Frage mir: Darf ich die Kinder ſprechen?

**Antiochus.**

Wenn du zu ihrem Geiſte reden wiſſſt —

Lea.

Wie sonst? Wie anders soll die Mutter reden?  
Darf ich allein sie sprechen?

Antiochus.

Laß dir g'nügen —

Lea.

2080 Wie du willst, Herr; ich meinte nur, sprech' ich  
Vor deinem Angesicht, sie würden glauben,  
Ich rede deine Rede. Sei's darum!

Antiochus winkt; der Hauptmann bringt Johannes, Joarim und Benjamin.

Gleazar (für sich).

Antiocha, schük' du mich, süßes Bild!

Benjamin

(Lea erblickend und auf sie zulaufend.)

Die Mutter! Joarim, da ist die Mutter!

Joarim.

2085 O Mutter! Mutter!

Johannes (umfaßt ihre Arme).

Herrin!

Lea (alle umarmend).

Kinder! Kinder!

Antiochus.

Zur Sache!

Lea.

Ja, mein Herr; so thu' ich schon.  
Dorthin seht. Jener Mann dort ist der König;  
Er will euch leben lassen, wenn ihr euch  
Von euerm Gott zu seinen Göttern wendet —

Benjamin.

2090 Wir haben ihm ja nichts zuleid gethan;  
Weshalb sollt' er uns töten?

Lea.

Doch er wird's.

Joarim.

So laß ihn, Mutter. Er ist nur ein Mensch,

Wie du und ich und meine Brüder find.  
Wir wollen Gott gehorchen, nicht den Menschen.

**Lea.**

Mein Heldenkind! -- Vergib mir, Herr; es ist  
Ja so natürlich, daß die Mutter freut,  
Wenn ihr die Kinder nachgeartet sind.  
Von ihrer Mutter haben sie den Troß.  
Kommt her, du böser Joarim, und du,  
Mein Benjamin und mein Johannes; legt  
Die Hände mir aufs Haupt, schwört mir, zu thun,  
Was ich euch sagen werde!

2095

2100

**Joarim.**

Doch nichts wider  
Den Herrn!

**Lea.**

Ich schwör' euch zu für euern Schwur,  
Zu euerm Heil nur fordr' ich diesen Schwur.

**Benjamin, Joarim, Johannes**

(die Hände auf Leas Haupt).

Wir schwören, Mutter!

**Johannes.**

Und nun sprich!

**Eleazar**

(bewältigt sich, daß er ihnen nicht laut zuruft:)

Schwört nicht! 2105

**Antiochus.**

Zeigt ihr den Marterofen, eh' sie spricht!

(Die hintere Zeltwand fällt; Aussicht auf das Lager, über dem hinten Jerusalem mit dem Tempel, vom Monde erleuchtet; der Himmel übrigens bewölkt; von der Seite fällt ein Feuerschein auf die Bühne; Wetterleuchten.)

**Lea**

(vor dem Feuerschein entsetzt zurückwankend).

Gott Israels! (Anieend.) Herr, sei ein Mensch! Du hattest  
Eine Mutter und du weintest, wie sie starb, —  
Gewiß! Du weintest! Herr, du selbst hast Kinder  
Und liebst sie, Herr! Gewiß! Du liebst sie, Herr!  
Gehorch' ich dir, gehorch' ich nicht — ich muß,

2110

Ich selbst, die Mutter ihre Kinder töten.  
O, denke deiner Mutter, deiner Kinder  
Und sprich: Es ist genug; lebt euerm Gott!

**Antiochus.**

2115 Nun komm zum Ende!

**Lea.**

Ja, zum Ende komm' ich,  
Zu meinem Ende! — Nur so lange, Herr,  
Laß mir den Atem, bis ich sie gerettet  
Nicht vor des Königs, nur vor deinem Zorn!  
Mein Fluch auf den, der brechen wird den Schwur!  
2120 Nun hört, was ihr geschworen: Bleibt getreu  
Dem Gott der Väter; er allein ist Gott!  
Und du nun, Herr, nicht mehr um Gnade fleh' ich:  
Sei nur gerecht! Sie können nun nicht anders;  
Nur mich laß sterben; ich allein bin schuldig!

**Antiochus.**

2125 Nur du sollst leben! Meinen Schwur an deinen!  
So fremd sei mir Barmherzigkeit, als dir  
Die Mutterliebe ist. — Führt sie zur Marter,  
Den ältesten zuerst, zuletzt den jüngsten!

(Von hier an ferner, allmählich näher kommenden Donner.)

**Lea.**

Du bist ein Henker, kennst das Mutterherz;  
2130 Ein feiger Henker, der sich schmäh'n läßt!  
Wärst du ein Mann, ich lebte schon nicht mehr,  
Um dich zu schmäh'n!

**Antiochus** winkt **Nisanor**; dieser will die Kinder abführen.

**Lea.**

(Hält **Nisanor** auf, ununterbrochen sprechend.)

Was ra' ich, Herr? Hör' nicht,  
Was Wahnsinn aus mir redet. Bei dem Gott  
Des Himmels und der Erde! sei ein Mensch!  
2135 Nur diesmal sei ein Mensch!

**Antiochus.**

Was flehst du mich?

Ihr Tod und Leben steht in deiner Hand.  
Du hörst, ich schwur. (Wendet sich, zu gehen.)

**Lea** (kleine Pause des Kampfes).

So schwurst du dein Gericht —

Denn diese wird der Herr, ihr Gott, erwecken,  
Wenn du ein Schatten bist im Totenreich.

Ihor, der du meinst, die Kinder zu verderben,  
Und bist das Werkzeug nur, sie zu erhöhen!

2140

Denn über ihrer Marter wird der Herr  
Von seinem Volke wenden seinen Zorn.

Solang' ein Odem weht, wird er sie preisen,

Doch du wirst ewiglich verworfen sein!

2145

**Gleazar** (für sich).

Sie reizt mich fort so wie auf Adlerflügeln.

Da Antiochus wieder winkt, stürzt er vor ihm auf die Kniee; Nisanor bleibt noch  
erwartend.

Herr, laß sie leben! Herr, laß sie! um mich,

Herr, laß sie leben, ihrem Gotte leben.

Herr, sieh: Ich bin ihr Bruder; sieh, ihr Volk

Ist mein Volk, sieh, ihr Gott mein Gott; ich muß

2150

Ihr Schicksal teilen, welches auch es sei.

**Antiochus.**

Wirfst du zu früh die Larve hin, Verräter?

**Gleazar** (auffschreiend).

Verräter? Ich, der alles dir geopfert,

Volk, Vater, Mutter, Brüder, Gott und mich?

**Antiochus.**

Dem sollt' ich trauen, der sein Volk verriet?

2155

**Gleazar** (aufschreiend).

Das Herz gerissen aus der Brust und dir

Geopfert und nun weggeworfen wie

Ein totes Werkzeug, das man nicht mehr braucht!

Du bist gerecht, furchtbarer Gott, du straffst

Verräter durch Verräter. Bittre drum,

2160

Tyrrann, auch dein Verrat wird sich bestrafen.

Vor deinem Diener zittre, der dir treu ist,  
Und zwing' durch Mißtrau'n selbst ihn zum Verrat.

**Antiochus.**

Aus meinen Augen!

**Eleazar.**

Strafft du so, Tyrann?

2165 Aus deinem Aug'? Das heißt: aus Nacht und Tod  
Ins Leben, in das Licht und in die Freiheit!

(Wirft sich den Seinen in die Arme.)

Ich hab' euch wieder!

**Lea.**

Zweimal mir Geborner,

Doppelt mein Kind!

**Eleazar.**

Ich hab' euch wieder, Mutter,

Euch, Brüder! Aus des dunkeln Thales Irrweg

2170 Gerettet, steh' ich an des Vaters Thür.

Sieh, wie sich dir des Herrn Gesicht erfüllt;

Wir alle tragen Kronen jetzt, sind Fürsten

Des Duldens, du der Schmerzen Königin. —

Daß der Tyrann nicht meine, seine Ohnmacht

2175 Füll' uns mit Bangen! — Juda grüß' mir noch.

Sag' ihm: ein Königreich warf Eleazar

Von sich — und sag' ihm, daß ich ihn geliebt

Wie — Nun leb' wohl! Sieh her, Tyrann, der du

Dich Sieger meinst, sieh her: wir sind die Sieger!

2180 Wir höhnen deiner Qual und deiner Götter,

Denn mit uns ist der ewig einz'ge Gott.

Er umschlingt Johannes und Joarim und eilt mit ihnen ab, indem er anstimmt  
und die beiden einstimmen:

Wen er behütet, der kann lachen,

Denn wer ist herrlich so wie er?

Der Herr ist mächtig in den Schwachen,

2185 Schickt seinen Sieg vor ihnen her.

Halleluja!

Nisanor und Gorgias folgen. Die folgenden Neben begleitet der Psalm, bald schwächer, bald stärker, melodramatisch; Donner immer stärker und in kürzeren Zwischenräumen. Der Sturm reißt am Zelte und verläßt eine Ampel nach der andern; das Mondlicht immer düsterer unter den Gewitterwolken.

**Lea** (unwillkürlich nach).

So laßt die Mutter ihr? ohn' eine Thräne,  
Ohn' einen Kuß, eh' noch das Mutterherz —  
Weh' mir! Was thu' ich? Falsche Thränen, fort!  
Wollt ihr dem Hender feile Helfer sein?  
Wenn jezt du weinst, hast du sie nie geliebt.  
Zu stählen gilt es jezt, nicht zu erweichen! —  
Geht hin, zu kämpfen, wie ein Löwe kämpft,  
Geht hin, zu sterben so, wie Lämmer sterben.  
Hörst du, mein Kind? (Nach dem Himmel zeigend.)

2190

**Benjamin.**

Jehovahs Stimme donnert;  
In Wolken donnert hoch der große Gott.

2195

**Lea.**

Er ist euch nah'; der Herr sieht, wie ihr leidet,  
In seines Atems Sturm ist er euch nah',  
In seinem Donner redet er zu euch,  
Daß über euerm Haupt er wenden will  
Den Zorn von seinem Volk. Er will euch rächen  
Und euch erwecken wieder von dem Tod.  
Vergebens birgst du unter deinem Lächeln  
Der Seele Angst, die deine Blässe plaudert;  
Wo willst du hinsiehn? wo, Tyrann, wenn er  
Herniederfährt im Sturm, um dich zu richten?

2200

2205

(Der Sturm verlöscht zwei Ampeln.)

So wie er deine Lampen jezt verlöscht,  
So wird er dich verlöschen! — Benjamin,  
Hörst du Schaddais<sup>1</sup> Ruf?

**Benjamin.**

Hast keinen Hender,  
Tyrann, du mehr für Benjamin?

**Antiochus.**

Welch Weib!

2210

Und welch ein Kind! — Im Schein der letzten Ampel  
Steht er so wie mein Perseus vor mir da.

<sup>1</sup> El Schaddai, Gott der Allmächtige, zur Zeit der Patriarchen üblicher Name Jehovahs.



Soll's heißen: seine Heere schlug ein Mann,  
Ihn selbst ein sterbend Weib mit ihrem Knaben?

2215 Schenk' seinen Schwur ihm, Weib; gehorch' und rett' ihn.

(Eine einzige Lampe fladert noch; der Mond ist unter.)

Lea.

Rette dich selbst!

Antiochus.

Und er soll groß —

Lea.

Er ist

Größer als du.

Antiochus.

Gib ihn dem Leben.

Lea.

Leben

Wird er, wenn dich des Todes Nacht umfängt.

Antiochus.

Auf deiner Seele laß' er denn. Sprich selber

2220 Sein Urtheil ihm.

Lea.

Er sterbe. Nehmt ihr hin!

(Sie hält ihn, bei ihm knieend, unwillkürlich fest.)

Geh'! — Seid barmherzig! Nehmt ihn mir!

(Matt, indem sie ihn mit Gewalt fortstößt.)

Geh'! Geh'!

Benjamin geht, die Hände erhoben, in den Gesang einstimmend ab. Lea kniet; sie stemmt mit Anstrengung sich auf eine Hand, um nicht zu sinken; ohne zu hören, was gesprochen wird, sieht sie Benjamin starr und atemlos nach.

Gorgias kommt eilend zurück.

Antiochus.

Gehorchen sie?

Gorgias.

Für solche Menschen, Herr,

Gibt's keine Marter. Sieh und hör' sie selbst.

Ein solch Verachten aller Qual sah ich

2225 An keinem Wesen noch.

Nikanor eilend herein.

Nikanor.

Herr, laß es enden!

Die Krieger stehn entsezt. Von Brust zu Brust,

Von Zelt zu Zelt schleicht die Entmutigung.  
 Die Meuterei hebt schon ihr Schlangenhaupt,  
 Die Schar, die die Gefangnen soll bewachen,  
 Befreit sie selber. Aus der Brüder Qual  
 Weissagen sie das Ende Syriens.  
 Die Simeiten, die sie dir gebracht,  
 Zerrissen sie im Zorn; ich konnt's nicht hindern.  
 „Fort“, hört' ich einen rufen, „eh' das Weib,  
 Das riesige, den Himmel niederbetet,  
 Uns zu erdrücken!“ Andre schwuren drauf,  
 Judas Posaunen klängen durch die Donner.  
 Herr, laß das Schauspiel enden.

2230

2235

**Antiochus** (nach kleiner Pause).

Macht ein Ende.

(Der Hauptmann ab.)

Zum Aufbruch bläst! Zurück nach Syrien!

(Noch ein aufjubelndes Halleluja, dann schweigt der Psalm plötzlich.)

**Lea** (zusammenbrechend).

Gelobt sei Gott, der Herr! Es ist vollbracht.

2240

Nun — end' — dein Werk an mir — sonst trügt, dir  
 untreu,

Dein — Scherge Tod — dich um — die Marterlust.

(Die letzte Ampel verlöscht. Von allen Seiten Posaunen in den Donner.)

**Antiochus.**

Posaunen? Sind's die unsern?

(Erstes Fröhrot; das Gewitter verzieht sich.)

Judas Gefolge erst noch in der Szene.

**Judas Gefolge.**

Schwert des Herrn

Und Juda!

Geschrei im Lager.

Ein Überfall! Ein Überfall!

Von der einen Seite kommt Juda mit Gefolge, von der andern Syrier, alle  
 mit bloßen Schwertern.

**Juda.**

Virg, Syrierkönig, dich im Kern der Erde,  
 Der Juda gräbt sich nach! — Du bist's; sonst lügt  
 Dein stolzes Angesicht. Steh meinem Schwert!

2245

Den König schützt!

(Die Syrier scharen sich um Antiochus; sie stehen bis in die Coulissen hinein, so daß man an ihre Menge gegen Judas Häuflein glauben kann.)

**Antiochus.**

Halt' ein! Bist Juda du,

Scheuch' an die Seit' zurück der Deinen Schwerter

2250 Und hör' mich reden. Nicht aus Furcht — sieh her,  
Unübersehbar folgen meine Treuen.

Ihr seid vom Hunger abgezehrt, die Meinen

Sind stark; was irgend Sieg verspricht, das steht

Auf meiner Seite.

**Juda.**

Wer den Sieg verspricht,

2255 Ist unser Gott, der Herr, der uns beseelt.

Bist deines Schwerts du so gewiß, was ziehst du

Die Zunge? Zieh' dein Schwert!

**Antiochus.**

Wollt' ich's bekränzt

Vom Siege sehn, so zög' ich's; doch den Frieden

Zu reichen, genügt die unbewehrte Hand.

2260 Ich will euch nicht vertilgen. Lebt fortan

Und sterbet euerm Gott; bei meinen Göttern

Und euerm Gott schwör' ich's.

**Juda.**

Gib mir die Mutter,

Die Brüder, die Gefangnen meines Volkes,

Und zieh' in Frieden.

**Antiochus.**

Deine Brüder kann

2265 Kein Gott dir wiedergeben.

**Juda**

(wütend, will auf ihn ein).

**Kindermörder!**

Die Seinen folgen, die Syrier setzen sich zur Wehr; da erhebt sich Lea zwischen  
beiden mit dem Aufwand der letzten Kraft.

**Lea.**

Zurück, Sohn Mattathias'! laß ihn ziehn!

Im Namen des, der war und ist und sein wird!

Er spricht durch mich: Zieh', Syrier, hin in Frieden!

Die Syrier ziehn ab; Lea hält Juda zurück.

Und du — seh' nicht der Brüder Sieg aufs Spiel,  
Den sterbend sie ersiegten. — Hier hat Gott  
Geweilt; — bet' an!

2270

Sie sinkt, Juda hält sie.

**Juda.**

Wie wird dir?

**Lea** (immer schwächer).

Meine Leiche

Und deiner Brüder bring' zu Mattathias

In unser Erbbegräbnis nach Modin.

Dann nach Jerusalem und reinige

Sein Haus vom Heidengreu'l und weih's ihm neu.

2275

Noch nach Jahrtausenden wird unser Volk

Das Fest von Judas Tempelweihe feiern.

Wie Mosen das gelobte Land, so zeigst

Du meinem letzten Blick die Herrlichkeit,

Die neue deines Volks, und so — wie Mose —

2280

Sterb' ich — dich — preisend —

Sie stirbt; Juda läßt sie nieder und kniet bei ihr.

**Jonathan, Simon, jüdische Krieger, Priester und Volk.**

(Sonnenaufgang; der Himmel ist rein; ein ferner Donner verhallt leise bis zum  
Ende des Stückes.)

**Krieger, Priester, Volk.**

Hort ist der Tyrann!

Juda sei König! Juda sei's, der Retter!

**Juda** (halb für sich).

Er braucht den Starken nicht; er haucht die Schwäche

Mit seinem Oden an, und sie wird Sieger;

Es überhebe keiner sich vor Gott. --

2285

Nehmt auf den toten Leib!

(Es geschieht; er steht auf.)

Sein Priester will

Ich sein, doch König ist allein der Herr!

(Er erhebt den Speer; indem man sich zum Abzug ordnet, einige Pojaunenafforde;  
der Vorhang fällt schnell.)

Ende des Stückes.



## Anmerkungen.

### Zum „Erbförster“.

Zu S. 70<sup>4</sup> ff. Heinrich Laube, der überhaupt das Überwiegen der Romantik gegen den Schluß des „Erbförsters“ tadelt und darin einen Hauptgrund seiner mangelhaften Bühnenwirksamkeit erblickt, verurteilt besonders scharf das Motiv von Mariens Traum. „Kommt nun gar das ganze romantische Spielzeug hinzu von der blauen Blume und von der Vision der Tochter, und soll sich diese Vision der Tochter zuletzt bestätigen durch den Tod der Tochter durch Vatershand, dann schütteln wir den Kopf zweimal. Das alles ist künstlich romantischer Nachdruck für sonst gesunde Forstleute, und der Ausgang des Stückes wird für uns ein trauriger, nicht aber ein tragischer. Wir gehen hinweg mit dem Ausrufe: Wie schade!“ („Das Burgtheater“, S. 170).

Zu S. 101<sup>12</sup> ff. Gegen den Vorwurf, der Tod Mariens sei durch einen untragischen Zufall erfolgt, äußert sich Ludwig in einem Brief an Julian Schmidt folgendermaßen: „Der andere Punkt ist der im ‚Erbförster‘ gerügte Zufall, den ich aber nicht darin finden kann. Wie die Geschichte dasteht, ist sie so: Der Alte sieht den Robert und schießt auf ihn; Marie läuft absichtlich in den Schuß, sie wird getroffen statt Roberts. Es ist keine zufällige Verwechselung der beiden, kein zufälliger Freischützenfehlschuß durch Wanken des Gewehrs oder etwas dergleichen oder gar durch überirdischen Einfluß, er zielt und schießt vollkommen sicher und würde den Robert treffen. Nur weil ich die Stimmung des Furchtbarerhabenen wollte, habe ich das Verhältnis etwas ins Unklare und Undeutliche gespielt, das ein wesentliches Ingrediens desselben ist. An sich ist es ganz klar und durchaus kein Stück Schicksalstragödie. Das dämonisch Erscheinende kann keinem tragischen Dichter verwehrt werden, wenn es als wahrscheinliches und natürliches Glied der Kausalwirkung eingeflochten ist. Hier ist es natürlich und wahrscheinlich, es ist kein Wunder, es geht natürlich zu, nur die Stimmung des Wunders ist darüber gebreitet. Die wunderbaren Motive sind das Fehlerhafte in den Schicksalsstücken, und ich bin ein so großer Freund der realistischen Motive, daß ich selbst von den durch die Konvenienz geheiligten idealen Motiven nur mit größter Vorsicht Gebrauch mache. Selbst die Ungewißheit ist realistisch aus des alten Försters Zustand notwendig herzuweisen. Ich weiß wohl, ich hätte dergleichen Ausstellungen vorbeugen können, wenn ich das Verhältnis abstrakt hätte markieren wollen. Aber ich bin ein solcher Realist, daß mir meine eigene Einmischung in die Handlung auch nicht viel weniger absurd erscheinen würde, als die Einmischung von etwas Übernatürlichen. — Dann hielt ich’s

für milder und notwendig zum Abschluß, wenn ich Marien erschießen ließ anstatt Robert. Denken Sie sich die notwendigen Folgen, und vielleicht stimmen Sie mit mir überein. Was wäre für Marien mit einem Leben gewonnen, das die Erinnerung an den Tod des Geliebten durch das Verbrechen des Vaters vergiften müßte; was für den alten Förster, denken zu müssen, daß sein Liebstes ein vielleicht langes vergiftetes Leben hindurch mit Schauder und Abscheu an ihn denken müsse! So stirbt sie einen schnellen Tod und stirbt als die Retterin ihres Geliebten; so ist ihre Resignation auf seinen Besitz um ihres Vaters willen erst etwas, wenn sie eine Liebe zu besiegen hat, der man sie fähig sieht, ihr Leben zu opfern.“

### Zum „Fräulein von Scuderi“.

(Sämtliche Citate aus Hoffmann beziehen sich auf den Abdruck des „Fräulein von Scuderi“ in „Hoffmanns Werken“, herausgegeben von V. Schweizer. Leipzig, Bibliographisches Institut. Bd. 2, S. 227–308.)

V. 92 ff. Hoffmann (S. 249) und seine Quelle (S. 230) haben nur den Vers:

„Un amant qui craint les voleurs,  
N'est point digne d'amour.“

V. 111. Bei Hoffmann ist das Fräulein von Scuderi 73 Jahre alt, am Ende des Dramas (V. 3016 ff.) nennt sie sich selbst eine Einundsiebzighrige.

V. 217. Martinière ist auch bei Hoffmann des Fräuleins Kammerfrau.

V. 223. Baptiste ist auch bei Hoffmann (S. 233) »in des Fräuleins kleinem Haushalt Koch, Bedienter und Thürsteher«.

V. 303 ff. Ähnlich läuft in Hoffmanns Quelle alles auf einen Scherz hinaus: »Es kam aber heraus, daß die Herzogin von Montausier diese Lust so angestellet, und getrachtet, die Fräulein durch dieses Geschenk zu begünstigen« (Hoffmann, S. 231).

V. 328 ff. Bei Hoffmann (S. 253) kommt die Marquise von Maintenon, in deren Gemächern die Szene spielt, auf diese Idee.

V. 406 ff. Bei Hoffmann (S. 257) sucht Cardillac dem Fräulein vorzuspiegeln, der Schmuck wäre ihm gestohlen worden und durch Vermittelung des Diebs in die Hände des Fräuleins gekommen. Ludwig hat mit Recht dieses Motiv fallen lassen, um seinen Helden von dem Vorwurf einer unedlen Lüge und Verdächtigung Olivier Brussons rein zu halten.

V. 449 ff. Bei Ludwig bilden diese wirren Reden Cardillacs ein treffliches Mittel zur Charakteristik seines partiellen Wahnsinns, in der entsprechenden Szene bei Hoffmann (S. 259) zieht die Maintenon daraus den komischen Schluß, daß der Goldschmied bis über die Ohren in das Fräulein verliebt sei, und man geht in lustiger Stimmung auseinander, wenngleich das Fräulein auch schon bei Hoffmann eine düstere Ahnung nicht unterdrücken kann.

V. 536 ff. Caton ] vgl. die Einleitung, oben S. 110. Bei Hoffmann (S. 269) ist sie nur angedeutet als die beinahe achtzighrige Aufwärterin des Meisters Claude Patru.

V. 665 ff. Der Gottseibeius ] vgl. Hoffmann, S. 246 f.

V. 913 ff. Vgl. Hoffmann, S. 255: »Er warf sich dem Könige zu Füßen und flehte um die Huld, nichts für ihn arbeiten zu dürfen.«

V. 3076 ff. Hoffmann (S. 305) erwähnt kurz die zu gunsten Brunsoms umgeschlagene Volksstimmung, Ludwig hat geschickt daraus ein retardierendes Moment zu machen gewußt.

### Zu den „Makkabäern“.

Zu S. 256<sup>a</sup> ff. Nach 1. Makk. 2, 2 ff. hatte Mattathias nur folgende fünf Söhne: Johannes, Simon, Juda, Eleazar und Jonathan (Jonathas). Joarim und Benjamin sind Zuthat Ludwigs.

V. 7 ff. Vgl. 1. Samuelis 17, 52.

V. 15 ff. Vgl. 1. Könige 4 ff.

V. 51. Eleazars Gestalt als Gegensatz zu Juda ist von Ludwig frei erfunden. Dem Bericht der Bibel zufolge (z. B. 1. Makk. 3, 2) hielten alle Söhne und Verwandte Mattathias' treu zu Juda. Vgl. zu V. 1506 ff.

V. 90 ff. Der nicht besonders gut motivierte Haß der Lea gegen die arme duldsame Naemi ist als letzte Nachwirkung des Motivs der Doppelhele aufzufassen, das in der „Makkabäerin“ (vgl. die Einleitung, oben S. 257) den Kern des Ganzen gebildet hatte. Ludwig behielt den Gegensatz der beiden Frauengestalten wohl vor allem darum bei, um sich die dramatisch so wirksame Episode zwischen Lea und Naemi nicht entgehen zu lassen.

V. 152. Vgl. 2. Buch Mose 3, 2, wo der Herr Mose in einer feurigen Flamme aus dem Busch erscheint.

V. 156. Anklänge an die Erzählung, wie Gott dem Propheten Elias erschien. Vgl. 1. Könige 19, 11 f.

V. 163 ff. Die Zweideutigkeit des Orakels, ein nicht besonders glückliches, aber durch das antike Drama hinreichend sanktioniertes dramatisches Motiv, liegt natürlich darin, daß Hohepriesterhut und Königskrone nur kurze Zeit über dem Sprößling schweben, dann aber schnell wieder verschwinden. So winkten diese Ehren ja auch in Wirklichkeit dem Eleazar eine Zeitlang vor seinem Untergang.

V. 184. Onias hießen in jener Zeit eine Reihe von Hohepriestern, am berühmtesten ist Onias IV., der als der letzte rechtmäßige Erbe des zadokischen Hohepriestertums nach Ägypten auswanderte und dort einen Filialtempel in Leontopolis gründete, dessen Ansehen aber bald durch das aufgehende Gestirn des Makkabäischen Hohepriestertums verdunkelt wurde.

V. 273. Mit ähnlichen Farben wird 1. Makk. 1, 12 ff. das Liebegeln vieler Juden mit dem Griechentum geschildert.

V. 282. Menelaus ] vgl. 2. Makk. 4, 23 ff.

V. 296 ff. Jason ] vgl. 2. Makk. 4, 7 ff.

V. 332 f. Vgl. die bekannten Gegensätze zwischen der Partei der Priester, den Sadducäern, und der der Schriftgelehrten, den Pharisäern, die sich schon zur Zeit der Makkabäer aufs schärfste bekämpften.

V. 343 f. Über Hams Bosheit vgl. 1. Buch Mose 9, 21 f.

V. 529 ff. Vgl. die Lehren, die der sterbende Mattathias den um ihn versammelten Söhnen erteilt (1. Buch Makk. 2, 49 ff.).

- V. 561 ff. Der Kontrast von Sein und Schein, von echter Größe und selbsttrügerischer Eitelkeit war ein Lieblingsthema Otto Ludwigs, das auch schon in dem mehrfach an die „Makkabäer“ anklingenden Plan zu dem Trauerspiel „Armin“ auftaucht, und das er dann später am wirksamsten in dem Gegensatz der beiden Brüder in „Zwischen Himmel und Erde“ behandelt hat.

V. 586. Die Erwähnung Sanheribs ist wohl durch 1. Makk. 7, 41 (vgl. 2. Makk. 15, 22) hervorgerufen, wo sich auch der seltenere Namen „Sennacherib“ findet, während in der Erzählung Jesaias die Form „Sanherib“ gebraucht ist.

V. 701. Nikanor und Gorgias sind auch in der Bibel (z. B. Makk. 3, 38; 5, 59; 7, 26 ff. 2. Makk. 8, 9 ff.) als syrische Heerführer wiederholt aufgezählt.

V. 703. Durchzug nach Ägypten ] Nach 1. Makk. 1, 17 ff. war Antiochus IV. eben von einem siegreichen Kriegszug nach Ägypten zurückgekehrt, als er die im folgenden erwähnten Frevelthaten zu Jerusalem beging.

V. 707 ff. Vgl. 1. Makk. 1, 23 ff.

V. 721 ff. Vgl. 1. Makk. 2, 15 ff. In der Bibel ist es Mattathias selbst, der den Opfernden ermordet, das Volk zur Erhebung sammelt und die ersten Siege erringt. Nach seinem Tod erst tritt Judas Makkabäus an die Spitze der Bewegung.

V. 873 f. Die Erwähnung des Pinehas ist ohne Zweifel durch das Citat 1. Makk. 2, 26 und 54 hervorgerufen.

V. 958. Auch die Bibel berichtet von verschiedenen Schlachten bei Beth Horon und Ammaus. 1. Makk. 3, 24; 57 ff.; 7, 39 ff.

V. 963 ff. 1. Makk. 8 wird ausführlich von einem Bündnis Judas mit den Römern berichtet, um das ersterer gebeten hatte. Durch freie Umgestaltung dieses Motivs schafft sich Ludwig ein gutes Kunstmittel, Judas Größe in hellem Licht erstrahlen zu lassen. Das typische Verhalten der Römer bei solchen Angelegenheiten hat er dabei treffend geschildert.

V. 963. 2. Makk. 11, 34 sind Q. Mutius und T. Manlius als Botschafter der Römer erwähnt.

V. 1066 ff. Von einer ähnlichen Niedermetzlung der Juden am Sabbat berichtet 1. Makk. 2, 31 ff.

V. 1466. Über den Zug Antiochus' IV. nach Elymais vgl. 1. Makk. 6, 1 ff.

V. 1506 ff. Eine ähnliche Rolle, wie hier Eleazar, spielt im Bericht der Bibel ein gewisser Alcimus (1. Makk. 7, 5 ff.).

V. 1730 ff. Vgl. die Worte der Ruth zu Naemi („das Buch Ruth“, Kap. I, V. 16 f.): „Wo du hingehst, da will ich auch hingehen, wo du bleibst, da bleibe ich auch. Dein Volk ist mein Volk, und dein Gott ist mein Gott. Wo du stirbst, da sterbe ich auch; da will ich auch begraben werden.“

V. 1764 f. „Eine Blume zu Saron und eine Rose im Thal“ nennt sich die Geliebte im „Hohelied Salomonis“ (2, 1).

1981 ff. Philipp ] vgl. 1. Makk. 6, 14 f.; 63; 2. Makk. 13, 23 ff.

1988 ff. Demetrius ] vgl. 1. Makk. 7, 1 ff. Ludwig schließt sich in der Motivierung von Antiochus' Abzug an den Bericht der Bibel an. Nach kurzer Regierung wurde dieser, wie aus der Geschichte bekannt ist, von dem Seleuciden Demetrius vom Throne gestürzt.



V. 2026 ff. Der Opfertod der Makkabäer ist unhistorisch. Nach dem Bericht der Bibel kam nach dem Tod des Juda Jonathan zur Herrschaft, dann Simon u. s. w. Wohl aber findet sich im 7. Kap. des 2. Buchs der „Makkabäer“ die Erzählung von dem Märtyrertum der sieben Brüder und ihrer Mutter, der Ludwig nicht nur das ganze Motiv, sondern auch eine Reihe einzelner Züge entnehmen konnte. Vgl. die Einleitung, oben S. 259.

V. 2226 f. Wenn Ludwig schließlich Juda und Antiochus friedlich auseinander gehen läßt, so schließt er sich auch hierin an die Bibel an (vgl. 2. Makk. 13, 23 f.). Doch wurde mit Recht schon von verschiedener Seite auf das Störende dieses Abschlusses, der sich übrigens auch schon bei Zach. Werner in ganz ähnlicher Weise vorfindet, hingewiesen.



## Zur Revision des Textes.

### Der Erbförster.

Zu Grunde gelegt wurde:

Otto Ludwigs gesammelte Werke. Mit einer Einleitung von Gustav Freytag. Berlin (ohne Jahreszahl. Das Vorwort der Witwe des Dichters, Emilie Otto Ludwig, ist mit Herbst 1869 datiert), Verlag von Otto Jante. Erster Band, S. 1—132 (W).

Verglichen wurde:

Otto Ludwigs Dramatische Werke. Erster Band: Der Erbförster. Trauerspiel in fünf Aufzügen von Otto Ludwig. Den Bühnen gegenüber als Manuscript. Leipzig, Verlag von F. F. Weber 1853 (A).

Die erste Ausgabe (A) trägt die Widmung: Herrn Eduard Devrient, Intendant des Großherzogl. Hoftheaters zu Karlsruhe, dem Verfasser der Geschichte der deutschen Schauspielkunst, meinem lieben verehrten Freunde, im dankbaren Andenken so viel schöner Stunden voll Aufmunterung und Belehrung.

1112 Andreas W, Andres A | 22 Gebärden W, Gebehrden A, und so fort | 31 tragen A | 1222 zuschlossen A | 135 Streichelei | Schmeichelei A | 10 nur | nun A | 31 Ursach A | 1417 schlecht | barisch W, wohl aus der folgenden Zeile hereingekommen, | schlecht A | 1917 drüben A | 225 Förster W, Försterin A | 2613 ausgesprochen | gesprochen A | 3112 am | im A | 3633 geworden fehlt A | 3923 f. das uns zwingt, das unser Herr wird, | aus A eingesetzt, in W wohl nur aus Versehen des Setzers ausgefallen | 4721 Thüre A | 5413 Erbförster | der Erbförster A | 575 beobachtete W, beobachtet A | 602 Firt | Fort A | 7120 (auffahrend) A, fehlt in W, wohl aus Versehen des Setzers ausgefallen. | 8620 Försterin allein, dann Förster und Wilhelm. Die Försterin geht ab und zu. A | 9128 umschauend | umsehend A | 9627 Thüre A | 9726 Gewehre A.

### Das Fräulein von Scuderi.

Zu Grunde gelegt wurde: Otto Ludwigs gesammelte Werke. Mit einer Einleitung von Gustav Freytag. Erster Band. Der Erbförster. Das

Fräulein von Scuderi. Berlin. Verlag von Otto Janke. (Ohne Jahreszahl. S. 133—288 (*W*).

Vers 16 La Regeni und so öfters | 66 ausgehn | 266 Euch ] auch *W* | 379 ist's ] ist *W* | 599 heut' zu Tag' *W* | 1088 soll mich' *W* | 1252 Tags *W* | 1579 Sucht *W*.

### Die Mattabäer.

Zu Grunde gelegt wurde:

Otto Ludwig's gesammelte Werke. Mit einer Einleitung von Gustav Freitag. Berlin (ohne Jahreszahl), Verlag von Otto Janke. Zweiter Band, S. 1—120. (*W*).

Verglichen wurde:

Otto Ludwig's dramatische Werke. Zweiter Band: Die Mattabäer. Trauerspiel in fünf Akten von Otto Ludwig. Den Bühnen gegenüber Manuskript. Leipzig. Verlag von F. F. Weber. 1854. (*A*).

Die erste Ausgabe (*A*) trägt die Widmung: Seiner Hoheit, dem Herzoge Bernhard Erich Freund von Sachsen-Meinungen in tiefster Dankbarkeit und Ehrfurcht.

Vor Vers 1 Judah *WA* und so fort | 57 dem *A*, den *W* | Nach 577 auf Mattathias ] nach Matthatias *A* | 634 Joasim (tritt auf). Joasim. *A* | 678 Unseliger *A* | 695 Boas (kommt aus seinem Hause). Boas *A* | 746 'nen ] ein *A* | Nach 774 Raeni, Benjamin *A* | das die Krieger *A* | Vor 921 einigen ] welchen *A* | 987 vom *A*, von *W* | 1077 Uziel tritt auf. Juda (ihm entgegen). ] Judah (zu dem kommenden Uziel). *A* | Nach 1078 Uziel ] Uziel (ist aufgetreten). Uziel. *A* | Nach 1401 sie steht *A* | Nach 1486 fortgerissen wird, während des). *A* | 1491 Thore.). Nathan. *A* | Nach 1491 anhaltend *A* | 1540 aufsteh'n *A* | 1541 aufsteh'n *A* | 1564 Soarim ] Joasim *WA* | 1566 (Johannes gepadt, auf den er zeigt.) Nun *A* | Nach 1582 (winkt). Amri's *A* | Nach 1596 tritt auf ] auftretend *A* | 1708 rücktfeht *A* | Nach 1753 geh'n *A* | 1853 Scene). Volk (ganz fern). *A* | Nach 1924 Er gibt ] glebt *A* | Vor 1927 Knie *A* | Nach 2070 will gehn, Lea hält ihn wieder.) Lea. *A*.



## Inhalt.

---

	Seite
Der Erbförster . . . . .	1
Einleitung des Herausgebers . . . . .	3
Das Fräulein von Scuderi . . . . .	105
Einleitung des Herausgebers . . . . .	107
Die Makkabäer . . . . .	255
Einleitung des Herausgebers . . . . .	257
<hr/>	
Anmerkungen . . . . .	373
Zur Revision des Textes . . . . .	377



Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.





LIBRARY  
OF THE  
UNIVERSITY  
OF ILLINOIS

834L96

IS41

v.2







# Ludwigs Werke.

Zweiter Band.

# Meyers Klassiker-Ausgaben

herausgegeben von Prof. Dr. Ernst Elster.

# Ludwigs Werke.

Herausgegeben

von

**Dr. Viktor Schweizer.**

---

Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe.


---

**Zweiter Band.**



Leipzig und Wien.

Bibliographisches Institut.



834h96

IC41

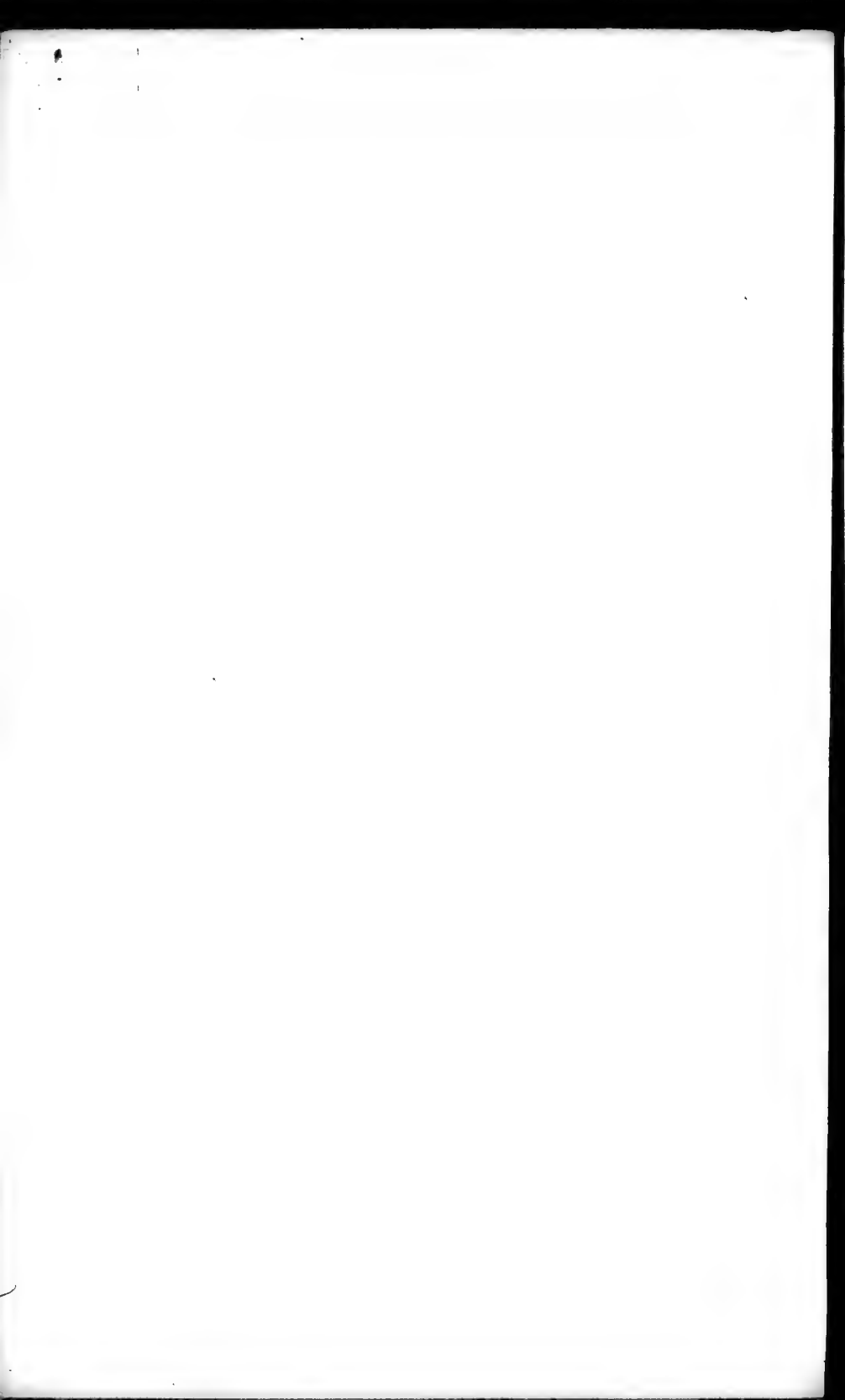
v.2

---

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

---

# Die Heiterethei und ihr Widerspiel.



## Einleitung des Herausgebers.

---

Ludwigs Heimats- und Jugenderinnerungen bildeten sein Lebenlang die ergiebigste Quelle seines dichterischen Schaffens. Schon frühzeitig sehen wir ihn bestrebt, diese Eindrücke in künstlerische Formen zu gießen. Doch nur wenig kam zur Vollenbung und noch weniger drang in die Öffentlichkeit.

Schon die Zeit seiner etwas prosaischen Dienstbarkeit hinter dem Ladentisch des Onkels wußte er durch unermüdete Beobachtung der vor ihm auftauchenden Typen seines Heimatsstädtchens für seine poetische Studienmappe nutzbar zu machen, und noch vor seinem definitiven Übertritt zur Dichtkunst in Leipzig kann sein Biograph Heydrich von „einigen Novellen mit Figuren und Skizzen aus dem Kramladenleben“ berichten, deren Spur sich allerdings bald verloren hat, aber schließlich wieder in den „Thüringer Naturen“ kenntlich wird.

Als weitere Vorstufe der „Heiterethei“ kann man die „Limbacher Novelle“ bezeichnen, an der er im Sommer 1841 arbeitete, und um die Mitte der vierziger Jahre den breit angelegten und stark von Jean Paul beeinflussten Schulmeisterroman, von dem sich das prachtvolle Fragment „Aus einem alten Schulmeisterleben“<sup>1</sup> erhalten hat.

Die energische dramatische Produktion der Erbförster- und Malkabäerepoche drängte begreiflicherweise fast alle epischen Pläne dauernd in den Hintergrund, und erst als an die Stelle seines dramaturgischen Raters und Mahners Devrient in der Person Berthold Auerbachs ein ebenso warmer Fürsprecher der erzählenden Kunst getreten war, nahm Ludwig im Winter 1853/54 die alten Entwürfe wieder vor und führte im Sommer 1854 in verhältnismäßig kurzer Zeit seine umfangreichste

---

<sup>1</sup> Abgedruckt in „Otto Ludwigs gesammelten Schriften“ (Leipzig 1891), Bd. 2, S. 477—537.

Erzählung, „Die Heiterethei“, zu Ende. Die erste Veröffentlichung fällt in den Sommer des folgenden Jahres, wo das Werk in Fortsetzungen im Feuilleton der „Rölnischen Zeitung“ zum Abdruck gelangte. Die Buchausgabe erschien, um das humoristische Widerspiel „Aus dem Regen in die Traufe“ vermehrt, 1857 zu Frankfurt a. M. als erster Band der „Thüringer Naturen, Charakter- und Sittenbilder in Erzählungen von Otto Ludwig“, und leider ist es bei diesem ersten Bande geblieben.

Die realistische Schilderung des kleinbürgerlichen und ländlich-bäurischen Lebens war im vierten und fünften Jahrzehnt unsers Jahrhunderts besonders durch den verlodenden Erfolg von Auerbachs „Schwarzwälder Dorfgeschichten“ zur litterarischen Modesache geworden. Es war also schon in lukrativer Hinsicht von Auerbach recht gut gemeint, wenn er den nie ganz sorgenfreien Freund zur Pflege dieser Gattung zu ermuntern suchte, und bei seinen „Thüringer Naturen“ mag dem Dichter ein ähnlicher Cyklus zur Verherrlichung seines geliebten Heimatlandes vorgeschwebt haben, wie jener, den Auerbach dem Schwarzwaldgau gewidmet hatte.

Ludwig hat aber nie daran gedacht, durch fügsame Unbequemung und unkünstlerische Zugeständnisse an den herrschenden Zeitgeschmack aus seinen vollstümlichen Erzählungen Kapital zu schlagen, und es wäre total verfehlt, ihn dem Schwarni von Auerbachs Nachtretern zuzugesellen. Die Gabe, den unscheinbarsten, einfachsten Verhältnissen ihre poetische Seite abzugewinnen, war in seiner ganzen Natur tief begründet, und es ist ja überdies Thatsache, daß er lange vor seiner Bekanntschaft mit Auerbach schon auf ähnlichen Wegen wandelte, wie in den „Thüringer Naturen“. Im Gegenteile, er hatte das schärfste Auge für die ästhetischen Mängel jener beim damaligen Publikum so beliebten Dorfpoesie<sup>1</sup>, und ein Vergleich mit Auerbach, Jeremias Gotthelf und andern stellt den hohen künstlerischen Wert von Otto Ludwigs vollstümlichen Erzählungen erst ins rechte Licht. Vor Auerbach hat

<sup>1</sup> Als „Unarten“ der Dorfpoesie erwähnt er in den Romanstudien „die gemachte Naivität, Sentimentalität, die Anbetung der eignen Figuren, das Herzlichthun, all das, wodurch die Wahrheit von neuem zur Lüge geworden ist, die maßfizierte Bildung, die für naive Natur gelten soll, wenn der Autor seinen naiven Figuren seine eignen Reflexionen unterlegt, das Spielen mit dem Kleinen, Niedlichen“ u. s. w., lauter Fehler, deren Erkenntnis ihm an seinen deutschen Kollegen aufgegangen war, und die er in der eignen Praxis mit Erfolg zu meiden bestrebt war.



er in erster Linie das echt deutsche Gemüth und die Wärme dichterischer Empfindung voraus, und der derb-naturalistische Schilderer des schweizerischen Bauernthums läßt sich mit Rücksicht auf künstlerische Formgebung schon gar nicht mit dem Thüringer Dichter vergleichen.

Wenn man einmal nach Vorbildern suchen will, so darf man viel eher auf die besten Muster des englischen Romans, Charles Dickens an der Spitze, hinweisen, aus denen er die vorzüglichsten Resultate seiner Romanstudien geschöpft hat, und von deutschen Vorgängern eigentlich nur auf Jean Paul, von dessen Gemüthsinnigkeit und Sinn fürs Idyllische unter allen Neueren Ludwig am meisten geerbt hat.

Je höher allerdings die künstlerische Stufe war, die unser Dichter in seinen Erzählungen erreicht hatte, desto weniger Gnade fand er bei dem oberflächlichen Lesepublikum seiner Zeit, das an jenen Dorfgeschichten eigentlich nur das stofflich Neue zu schätzen wußte. Noch schlimmere Erfahrungen machte er gar mit seinen Landsleuten, bei denen die „Thüringer Naturen“ so etwas wie Sensation machten, und die nun nicht mehr müde wurden, nach wirklich existierenden Vorbildern der Ludwigschen Figuren und Geschichten zu forschen.

Nicht nur in diesem Punkt interessant ist ein Brief des Dichters, in dem er einem Eisleber Jugendfreund gegenüber seinem gequälten Herzen Luft macht und die beste authentische Aufklärung über die in seiner Erzählung verwerteten persönlichen Erinnerungen gibt. Er schreibt am 9. September 1858 an Ludwig Ambrunn: „Du hättest das Büchlein schon lange, aber erstlich mußte ich selbst auf meine Freieigemplare lange warten, dann fürchtete ich, die Eisleber möchten mehr hineinlegen, als darin steht, wie es schon vor etwa zehn Jahren oder darüber mit dem Vorspiel zum alten Fritz ‚Die Schlacht von Torgau‘ geschah, wo man Anstoß nahm, daß der alte Feldwebel das Wort ‚meinettwegen‘ als eine Angewöhnung öfter vorbrachte, als wenn auf der Welt niemand solch ein Wort oder auch das Wort ‚meinetwegen‘ selbst bei jeder Gelegenheit im Munde führen könnte, als der alte Wirt in Eisleb, unsers Freundes Martines Schwiegervater. Nun sind besonders in der ‚Seiterethel‘ manche Eisleber Redensarten, auch Ortsbenennungen, z. B. die Städel, die Zehnt, die Herrenmühle, vorhanden, was ganz einfach daher kam, weil ich nicht lange nach solchen Kleinigkeiten suchen mochte, und daß ich einen kleinstädtischen Dialekt brauchte, den ich mir nicht erst mühsam erfinden wollte, und ich nahm

den Eislefelder<sup>1</sup>, weil er der einzige ist, den ich kenne. Auf gleiche Weise sind sonst noch manche Züge hineingekommen, von denen ich vielleicht selbst nicht wußte, daß sie aus meinen Eislefelder Erinnerungen stammten. Nun ist es Menschenart, wenn man einmal solche Züge findet, die man kennt, man noch mehr zu finden glaubt und mancherlei findet, weil man es sucht, nicht weil es wirklich vorhanden wäre. Das kann so weit getrieben werden, daß man in erdichteten Figuren gewisse bekannte Menschen porträtiert zu finden meint, weil ja doch am Ende jede poetische Figur mit wirklichen Menschen Ähnlichkeit haben muß.

— — Wer sich die Lage von Lützenbach genau vorstellt, wird wohl finden, daß sie nicht die Lage von Eislefeld ist; wer Saalfeld, Hilburgshausen und Schalkau und andre Örter der Gegend kennt, wird auch davon Züge in Lützenbach finden. Lützenbach ist ein Typus einer kleinen Odonomiestadt, wie es auch hier welche gibt, z. B. Wilsdruff nahe bei Dresden. Die Gestalt der Heiterethi ist mein eigen, wenn auch der Name und die Anekdote mit dem Schublarren Eislefelder Tradition ist. Das Häuschen der Heiterethi stand in Saalfeld, zur Zeit, wo ich dort auf dem Lyceum war, und zwar etwa so unterhalb des Gerhardschloßchens, wie im Buche das Häuschen der Heiterethi unter der Gringel steht. Dies Saalfelder Häuschen aber wurde von einer Weibsperson bewohnt, die den Spitznamen „Mepp“ und sonst durchaus mit meiner Heiterethi nichts gemein hatte. Sie war eine liederliche Person und damals schon ziemlich alt und dabei häßlich. Ich selbst habe sie öfter bei Spaziergängen an der Saale, woraus im Buche der Zehntbach geworden ist, der in Eislefeld nicht existiert, durch die großen Löcher in der Lehmwand in ganzer Figur gesehen, wie sie an ihrem Tische saß und dem Spotte der Vorübergehenden trozte. Auch von den übrigen Personen ist keine ein Eislefelder Porträt, sie sind sämtlich typische Gestalten, von denen jede kleine Stadt, fast jedes Dorf individuelle Verwirklichungen aufweisen kann. Wenigen wird es an einer geldstolzen Balthineffin fehlen, einen Duckmäuser, wie der Morzenschmied, hat jeder Ort. Sollten falsche Deutungen in der von mir befürchteten Art auftauchen, so hast du wohl die Güte, den betreffenden Teil dieses Briefes zur Verständigung mitzuteilen. Daß das, was das Büchlein Anziehendes haben mag, nicht auf solchen Beziehungen beruht, ist daraus zu erkennen,

<sup>1</sup> Der Eislefelder Dialekt ist nicht thüringisch, sondern ostfränkisch; er steht in der Mitte zwischen den beiden fränkischen Nachbardialekten, dem Hennebergischen (Gegend von Meiningen) und dem Jägerndorfschen (Gegend von Rorbürg).

daß es am meisten Anklang in Oesterreich gefunden, wo meine Dichtungen und mein Name überhaupt am populärsten geworden sind; dergleichen in Rußland, Frankreich und England, wo es natürlich keinem Menschen einfallen kann, dabei an Eisfeld zu denken, sie denken eben an Figuren ihrer eignen Bekanntschaft dabei, und es ist kein Beweis gegen die Stärke eines Schriftstellers, wenn jeder meint, die poetische Gestalt sei das Spiegelbild eines Menschen, den er kennt. Wegen des Erbförsters und Weilers hatte ich hier auch viel auszustehen gehabt; jeder, der das Stück gelesen, wollte das Original dieser beiden poetischen Gestalten kennen, und ich sollte alle alten Jäger in Sachsen geschildert haben, während ich keinen davon nur vom Hörensagen kannte. Das ist eben das Wahre in der poetischen Produktion, was jeder kennt und mit seinen eignen Augen gesehen hat, und Wahrheit ging mir von je über alle Schönheit.“

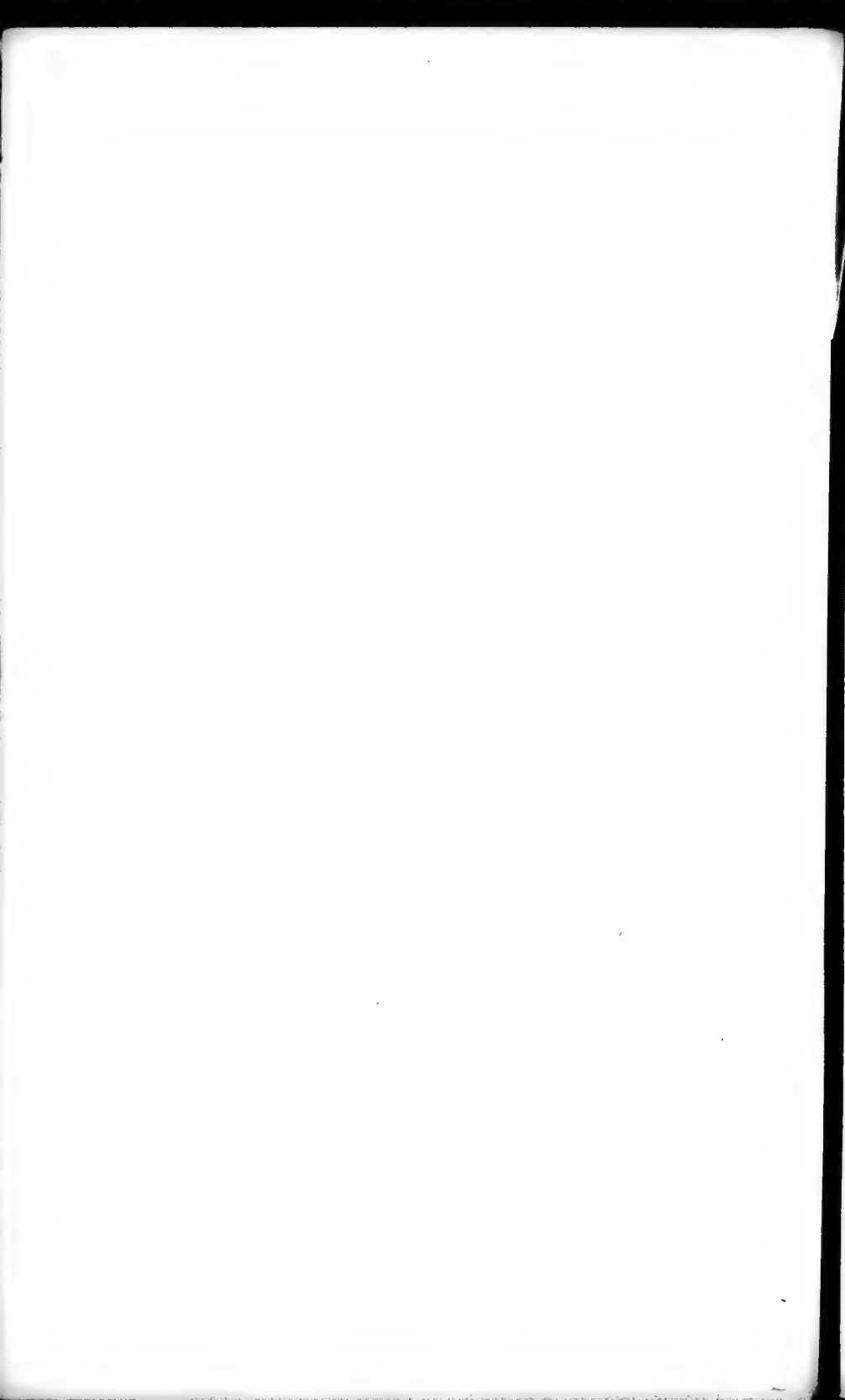
Die eingehendste und wohlvollendste Besprechung brachten die dem Dichter jederzeit freundlich gesinnten „Grenzboten“<sup>1</sup>. Ihr Kritiker (wahrscheinlich Julian Schmidt) bringt einen breit ausgeführten Vergleich Ludwigs mit Auerbach und Gotthelf, der fast durchweg zu gunsten Ludwigs ausfällt und äußert sich unter anderem folgendermaßen: „Die ‚Heiterethei‘ erinnert ihrem innern Kern nach an Jeremias Gotthelf, nicht, weil Ludwig ihn nachgeahmt hätte, sondern weil es zwei durchweg verwandte Naturen sind. Die beiden Hauptfiguren, der Hölbers-Fritz und die Heiterethei, könnten ganz bequem in einer Schweizer Dorfgeschichte stehen, wie denn wohl überall gleiche Ursachen gleiche Wirkungen erzeugen. In beiden übersprudelt die innere Lebenskraft und äußert sich zunächst in der Form unbändigen Trokes, bis die Liebe sie ergreift und diese stolzen Herzen sich unterwirft. Das Aneinanderprallen dieser harten Naturen ist mit ebensoviel Naturwahrheit als Poesie geschildert. Der Ausgang ist nicht bloß wohlthuend, sondern er erregt auch das Gefühl der Nothwendigkeit, was bei Ludwig nicht immer der Fall war. Hin und wieder zeigen sich freilich Spuren von jener Willkür in der Voraussetzung, auf deren Gefahr wir im Anfang (der Kritiker hat sich im Vorausgehenden über den nicht seltenen Mangel an Lebenswahrheit in der Dorfgeschichte beklagt) hingewiesen haben, und gerade in den schönsten Stellen. Die künstlerisch vollendetste Szene

<sup>1</sup> 1857, IV. Quartal, Ab. II, S. 401—412.

die allein hinreichen würde, Ludwig eine Stelle im Reich der Poesie zu sichern, der Traum der Heiterkeit, in dem sie sich zuerst ihrer Liebe bewußt wird, beruht auf einer unstatthafter Voraussetzung, daß nämlich ein 18-jähriges Mädchen noch nie geträumt hat. Selbst wenn so etwas physisch möglich wäre, was wir nicht wissen, hat der Dichter doch nicht das Recht, von einer psychischen Abnormität auszugehen. Vergißt man freilich diesen Mangel, so wird man von dem Zauber einer Darstellung hingerissen, in der sich Kraft mit Innigkeit auf das Schönste vermählt.“ Und nachdem der Recensent einen längeren Abschnitt aus dem „humoristischen Widerspiel“ als Probe mitgeteilt hat, fährt er fort: „Schon aus dieser Probe erkennt man die Frische und das Behagen, mit welchem der Dichter die fragmentarischen Eindrücke des Alltagslebens in poetische Wirklichkeit umzuwandeln versteht. Keiner von diesen Einfällen ist aus der Luft gegriffen, aber ebensowenig ist es bloße Kopie. Angeregt von den Anschauungen des wirklichen Lebens, arbeitet seine Phantasie, ohne Beihilfe der Reflexion und ohne ein Modell vor Augen zu haben, mit vollkommener Naturwahrheit. In der gesamten Erzählung, die ein fortgesetzter Schwanke ist, erfreut uns diese Frische, wir begegnen keinem einzigen störenden Zug, und wenn der Dichter mitunter retardiert, so lassen wir es uns gern gefallen, da der Weg, durch den er uns führt, so anmutig ist. Die Erzählung ist auch insofern ein Muster, als sie nicht über das Genre hinaustritt, da man doch neuerdings gewohnt ist, in einen kleinen beschränkten Rahmen weit umfassende Reflexionen einzutweben, denen er nicht gewachsen ist. . . . Die trübe Weltanschauung, die in Ludwigs früheren Schriften zuweilen die Leser niederdrückte, ist doch nur auf der Außenseite seines Gemüths; der innere Kern ist heiter und gesund. Vielleicht würde sich das bei seinen spätern Schöpfungen noch mehr entwickeln, wenn es ihm gelänge, die Reflexion mehr zurückzudrängen. Die gegenwärtige Erzählung ist offenbar leicht hingeworfen, während man bei den früheren Spuren mühsamer Arbeit entdeckt. Freilich kommt sie an Bedeutung den letzteren nicht gleich, aber man hat, wenn man das Ganze im Auge hält, mehr das Gefühl einer organischen, aus einem Geiste hervorgegangenen Schöpfung.“



Die Heiterethei. \



Auch zum Gründer Markt, Dorle?"

„Noch e' bißle weiter; bis zum Zainhammer. Und sagt, Frau Dotin<sup>1</sup>, ob Ihr was hin zu bestellen habt. Vielleicht wieder was an den Herrn Faktor? Und dann gebt's schnell. Dort  
5 wird man auch immer länger aufgehalten, als nötig wär'. Und zu spät in die Nacht<sup>2</sup> mag ich nicht.“

„Was das für ein Hastigthun ist!“ sagte die Wirtin, vorderen Thür dieses Gespräch stattfand. „Man sollt' meinen, die Mädle von jezt, das wären erst Mädle. Na, ich bin auch eins gewesen,  
10 und nicht das langsamst'; aber Zeit zum Atemholen hab' ich mir alleweil noch gegönnt.“

„Ihr seid auch ein Mädle gewesen?“ fragte Dorle wie von Verwunderung überwältigt; denn die Wirtin war eine jener Gestalten, die man sich nicht jung denken kann. Die umher-  
15 stehenden Männer brachen in ein Gelächter aus. Das Mädchen erschien in seiner treuherzigen Verwunderung noch frischer als sonst. Was für gottlose braune Augen sie im Kopfe hat! dachte der Schneider, und ohne Umstände hätte er ihr einen Kuß gegeben, wenn er gewußt, wie das anfangen. Er hatte schon  
20 während des ganzen Gesprächs darüber nachgesonnen, allein vergebens. Das Mädchen war hoch aufgeschossen, eines ganzen Kopfes länger als der kleine Mann. Selbst auf den Zehen stehend, hätte er nicht über das Grübchen unter ihrem Halse hinaufgereicht. Und ihren Kopf zu sich herabziehen zu können,  
25 hätte er viel stärker sein müssen, oder sie viel schwächer.

<sup>1</sup> Patin.

<sup>2</sup> Ergänge: hineinkommen.

Des Mädchens Augen lachten jezt ſo ehrlich, wie vorhin ſchalkhaft, als es ſagte: „Nichts für ungut, Frau Dotin. Hab's nicht ſchlimm gemeint. Ihr müßt denken, heut iſt der Gründer Markt; da wird aus manchem ehrlicher Leute Kind ein Spißbub'." 5

„Du biſt ein Spißbub' das ganze Jahr“, ſagte die Wirtin. „Kann ſein, daß was da iſt für den Herrn Faktor.“ Und ſie hinkte durch Einfahrt und Hof in ihr Wirtshaus hinein.

Des Schneiders Augen ließen den blonden Zopf und die vollen Lippen des Mädchens los und ſenkten ſich auf ihren Schiebkarren herab und, verwundert über die Tüchtigkeit des Fuhrwerks und des Strickes darauf, fragte er: „Aber was willſt du dir nur holen damit?“ 10

„Einen Mann“, lachte der Schmied.

„Einen Schmied“, entgegnete das Mädchen ernſthaft. „Die muß man mit Stricken binden, wenn ſie vom Markt heim nicht in jedem Wirtshaus einkehren ſollen.“ 15

„Die Schneider nicht?“ fragte der Schneider faſt neidiſch.

„Auch“, ſagte das Mädchen, „nicht wegen der Wirtshäuser, nur daß ſie der Wind nicht vom Schiebkarren bläſt.“

„Du mußt den Holder-Friß frei'n“, huſtete der Weber. „Wenn ihr einen Jungen kriegt, der jagt den Kirchturm von der Kirch' und zur Stadt hinaus.“ 20

„Das kām' zu ſpät“, ſagte das Mädchen ruhig. „Bis dahin habt Ihr ihn hinausgehüſtet.“

„Wo ſtellt Ihr ein auf dem Markt, Annedorle?“ fragte der Schmied. „Heimwärts führen wir uns.“ 25

„Ihr werdet wohl einen brauchen, der Euch führt“, ſagte das Mädchen; „ich nicht.“

Die Wirtin kam mit einem Paketchen heraus, das ſchnell auf dem Schiebkarren ſeinen Platz fand. Die Männer hießen das Mädchen warten; ſie würden gleich mitgehen. Gute Unterhaltung ſei halber Weg. 30

„Das glaub' ich“, ſagte das Mädchen, „und drum geh' ich allein. Wenn ich wieder etwas an Euch mitkriege dort, Frau



Dotin, komm' ich auf dem Rückwege herein. Und es soll mir nicht drauß ankommen, so kriegt Ihr einen gebackenen Mann von mir zum Markt. Gott zum Gruß, Frau Dotin."

Die letzten Worte kamen schon aus einiger Entfernung.

- 5 Das Mädchen war schneller und leichter auf den Füßen, als man der großen Gestalt zugetraut hätte. Unwillkürlich sahen ihr alle nach.

"Immer heiter", hustete fast ärgerlich der Weber hinter ihr drein.

- 10 "Dafür heißt sie auch die Heiterethei", lachte die Wirtin.

- Der Schneider sann über etwas, dann sagte er: "Man sollt doch keinen eher taufen, als bis man ihm einen Namen geben könnt', der auf ihn paßt'. Da würd's nicht vorkommen, daß ein Spaßvogel Ernst und ein Saufaus Nüchtern hieß', und man 15 wüßt' gleich, wenn man nur den Namen hört', wie der Mann beschaffen ist. Heiterethei! Gudd! Der Name tanzt ordentlich wie das Mädle selber."

- "Da sorgt ja", sagte der Schmied, "daß Ihr einmal Eure Mädle, wenn Ihr welche habt, auf die Art taufen laßt. Wenn 20 sie sonst niemand aufzieht, können sie mit ihrem Namen tanzen. Aber wer was Apart's an sich hat, dem braucht's nicht leid zu sein darum, den taufen die Leut' ohnehin noch einmal."

- Auf des Schneiders Gesicht hätte man lesen können, daß die Rede des Schmieds auf ihn gemünzt war, wenn es auch das 25 Lachen der übrigen nicht verraten hätte.

- Er seufzte nämlich trotz seiner dreißig Jahre noch unter der Tyrannei einer baumlangen Stiefmutter. Sie nannte ihn nicht anders, als den "Jung". Natürlich hieß er von Stund' an, wo dies bekannt wurde, im ganzen Städtchen so. Man erzählte 30 sich, sie behandle ihn durchaus jenem Ausdrücke entsprechend. Und mehr als einer wollte gesehen haben, wie die starke Frau ihn über einen Stuhl gelegt, ihm die Höslein mit der Zinken straff gezogen, während ihre Rechte die Festigkeit eines spanischen Rohres an dem Teil gemessen, auf dessen Ausdauer bei der

Schneiderei so viel ankommt. Aber was will nicht der und jener Spottvogel gesehen haben, den ein Verhältnis der Art zum Weiterausmalen einlud! Freilich, wenn der Schneider zuweilen wie ein Pfeil aus der Hausthür herauschoß und dann hinein- drohte: „Respekt muß im Hause sein!“ dachten die Vorüber- 5 gehenden dazu: „Aber jetzt steht er vor der Thür.“

Der Schneider achselzuckte einstimmes: „Man kennt den Morzenschmied, was für ein Schabernacker der ist, so dachsig<sup>1</sup> er thut.“

Die Wirtin aber erinnerte der fliegende Saum des rotflanellenen Unterrocks, der eben um die Straßenecke verschwand, 10 wieder an die Heiterethei<sup>2</sup>. „Aber sie könnte“, sagte sie, „ebenso gut die Bravethei<sup>3</sup> heißen als die Heiterethei. Denn: kein braver Mädle im ganzen Städtle, wie der blinde Orgelmann singt; wenn schon ein bißle wunderlich dabei. Wie ihre ältere Schwester Mutter geworden ist von dem dicken Semmelbeck in der 15 Stadt, wo sie gedient hat, da hat die Heiterethei sie fortgeholt und hat ihr einen andern Dienst verschafft, ich weiß nicht, wo, aber weit von hier. Wenn du fünf Jahre dich ordentlich gehalten hast, hat sie zu ihr gesagt, dann will ich wieder deine Schwester und soll das Liesle dein Kind wieder sein. So lang’ 20 aber kommst du mir nicht wieder ins Häusle, daß du’s weißt. Das Kind aber hat sie behalten, und nicht viel Mütter find so brav gegen ihr eigen Kind, wie die Heiterethei gegen das Liesle ist.“

„Ja, und die Hochmuthei<sup>3</sup> dazu“, hustete der Weber. „Wo sie die Mannsleut’ verspotten kann mit Wort oder That, da ist sie 25 gewiß bei der Hand. Aber sie wird wohl schon einmal schlecht anfliegen, und ich wär’ nicht der einzig’, der’s ihr gönnt.“

Ein Blick der Zustimmung, in dem die übrigen Männer sich nickend begegneten, zeigte, daß der Weber wahr gesprochen.

<sup>1</sup> So viel wie: „dacksam, schmeigsam“, von „sich dackn“; ähnlich S. 21, 3. 30: „dackmäuserig“.

<sup>2</sup> „Heiterethei“ ist wohl ursprünglich ein Ausruf, ähnlich wie „Geibi, geiba, heirassassab“; „Bravethei“ und „Hochmuthei“ ist danach analogisch gebildet. (Hochmuthei ist übrigens eine grammatisch regelmäßige Form mit dem Suffix „ei“, und es ist wohl möglich, daß auch Heiterethei als eine Analogiebildung derartiger Wörter mit dem Suffix „ei“ zu erklären ist.)

Unterdes waren sie mit Bezahlen, frisch Tabakstoppen und Anbrennen fertig geworden und machten sich auf den Weg. Man hatte noch zwei gute Stunden zu dem Marktplatz. Der letzte rief der Wirtin, welche die leergetrunkenen Gläser am Brunnen  
 5 schwenkte, zurücksehend noch zu: „Prächtig Wetter heut!“

Die Wirtin sah sich um, und auf dem feinen Dufte hastend, der hinter den Bergen ringsum am Himmel heraufzog, sagte sie: „Dauert nicht bis zur Nacht. Es müßt' heut nicht Gründer Markt sein.“

10 Die Wirtin weiß es, und sie nicht allein, alle Welt weiß es, wie's mit dem Wetter ist zum Gründer Markt. Und wenn er beginnt so blau und golden, wie es der Farbenkasten des Früh-  
 lings nur hergeben will, wie ein Tag vor sechzig Jahren; denn damals war alles besser, selbst das Wetter; frage nur die Reicher  
 15 Wirtin, wer's nicht glauben will. Raum ist's Mittag, da steigt's von allen Seiten auf; da hebt's und drängt's, bis es einen neuen Himmel gewölbt hat unter dem alten. Das wär' schon gut, wenn es nur aufzuhören verstünde zur rechten Zeit. Aber immer noch steigt's und drängt's. Da wird ein Hin- und Herwogen,  
 20 dunkler und immer noch dunkler, ein Zusammen- und Übereinander-schieben, daß endlich die Funken davonstieben und das ganze Wolkengewölbe unter seiner eigenen Last zusammenbricht mit Donnerkrachen, und die Wolkentrümmer aneinander in ungezählte Tropfentrümmerchen zersplittern über Buden, Platz,  
 25 Käufer und Verkäufer.

Wehe dem, der da noch unter diesen letzteren ist, in dem wilden Durcheinander von Stöcken, Köpfen, Hüten, Mützen, das der gleichzeitige Druck nach allen Richtungen, nach deren Enden rettende Thüren sich öffnen, in eine kreisende Bewegung bringt.  
 30 Zugleich mit der ganzen Masse um ihre und noch einmal besonders um seine eigene Achse gewirbelt, weiß er bald nicht mehr, was sich dreht, er oder die Häuser und Buden um ihn herum.

Bald erscheint die rettende Thür, bald verschwindet sie, ohne daß sie ihm näher gekommen ist. Die Hutfrempe, von Regen und Mitleid erweicht, senkt sich allmählich und verhüllt dem Auge des Dulders liebevoll wenigstens den Anblick seines Schicksals, bis eine Flut ihn plötzlich davonführt, er weiß nicht, wohin, 5 und eine Thür ihn einschlingt, die er nie zu passieren gemeint hat. So ist's im Marktflecken selbst; die Straße nach dem Städtchen bietet bei allem Ähnlichen doch ein ganz verschiedenes Bild.

Wer bereits auf dem Heimwege ist, hat die Schritte schon 10 eine gute Weile her länger und schneller gemacht; nun wird ein Rennen aus dem Gilen. Wer so vorsichtig war, einen Regenschirm mitzutragen, dem lohnt sich die Mühe der Arme nun an den Füßen. Wie ein Beet voll lebendiger Pilze, roter, blauer, grauer, schwarzer, kommt die Straße den verwunderten Raben 15 vor oben auf den Pappeln über dem Graben. Der Regenschirm ist der Mann des Tages. Was keiner ist, müht sich einer zu werden. Unterroß, Bündel, eben gekaufte Wasserkannen, Töpfe, Ziegel, alles vergißt im Drange der Not seine eigentliche Bestimmung. Da huschen Weiber und Mädchen, mit der Schürze 20 bedeckt, die ausgezogenen Strümpfe und Schuhe in den Händen, die Straße hin, und neben jeder huscht ein Mittel Ding von Schatten und Spiegelbild über die Pflügen und den nassen Glanz der Straße mit. Hier kommt einer zu Pferde und schnaubt und stampft und spritzt vorbei, daß die Weiber aufschreien und 25 die Männer fluchen. Hier ein Wagen, aber er ist schon voll, und schon ist er vorüber. Die Geborgenen oben lachen schon in der Ferne, und die in ihrer Hoffnung Getäuschten unten senden Verwünschungen nach, die der Wind zu Ohren trägt, für die sie nicht erdacht sind — wenn das ewig gleiche Plätschern des 30 Regens sie nicht vorher überplätschert. Aber stehen bleibt niemand; es müßte denn ein Angetrunkener sein, der im seligen Vergessen aller Not mitten auf der Straße sich zur Ruhe legen will. Doch auch er wird vom lachenden Manns- oder zornig

weinenden Weibervolke mit fortgeschleppt, halb getragen, halb geschleift, wie es gehen will. Aber es geht; denn es muß gehen.

Und so geschieht's am Tage des Gründer Marktes, seit der Gründer Markt im Kalender steht.

5 Wer's noch genauer wissen will, höre nur der Reider Wirtin zu, die's eben ihren Gästen erzählt. Und er wird, besonders in Anbetracht der Länge dieser Erzählung, so froh sein, im Trocknen zu sitzen, als nur immer unsere Bekannten von vornhin sein können, der Schmied, der Schneider und der Weber aus dem  
10 Städtchen.

Nicht, daß ihr Zustand an sich beneidenswert zu nennen wäre! Es ist vielmehr ein wahrer Heringszustand. Man denke sich hundert Menschen in eine enge Dorfwirtsstube zusammengepreßt, die Scheitel in die schweren Gewitterwolken aus Lampen-  
15 und Tabakrauch und dem Angstschweiß nasser Kleidungsstücke getaucht! Die Verlegenheit, welche von den zahllosen da unter den Tischen herum und untereinander liegenden Beinen man an sich ziehen mußte, wenn es gälte, dem völligen Ersticken zu entfliehen, ohne an einem Mitdulder zum Diebe zu werden!  
20 Denn die Lampen hier und dort vermögen in ihrer Hülflosigkeit eben nur so viel Helle auszuströmen, als nötig, um den Leuten zu zeigen, wie dunkel es ist.

Aber eine Not kann zur Wohlthat werden, wenn sie von größerer Not errettet. Und bald hörte mit der größeren auch  
25 die kleinere auf. Es regnete schwächer, und wen nicht die Sorge um sein Heimwesen dem leiseren Riefeln zu troken trieb, der flog aus, da auch dieses endlich ganz nachließ.

Und auch heller wurde es. Schon zeigten sich Lücken im Gewölke. Das flog nun selbst wie eine endlose Folge dunkler  
30 Regenschirme in den Händen eilender Riesen am Himmel dahin.

Der Mond stellte sich auf die Zehen und sah zwischen ihnen hindurch auf die nasse Straße herab. Die hielt ihm tausend Spiegel vor, und er sah wohlgefällig, um wie viel schöner und vollwangiger er nun seit gestern wieder geworden war.

Aber es gab Leute, die, sei es aus Behagen am Wirtshause oder aus Unbehagen an dem, was sie daheim erwartete, ruhig sitzen blieben, um, wie sie sagten, den Weg unterdessen noch etwas abtrocknen zu lassen. Unter diese gehörte auch unser Männerkleeblatt aus Lutzenbach. Dem Morzenschmied war es nur dann nicht langweilig daheim, wenn er seiner Morzenschmiedin etwas aufzuheften oder sonst einen Streich zu spielen wußte. Hatte er sie durch eine trocken vorgebrachte Erdichtung mit den übrigen Weibern seiner Straße oder des ganzen Städtchens zusammengehehrt, dann war es seine Lust, mit Gentergeschicklichkeit sie in die größte Angst hinein zu bedauern. Und höchst unlieb wäre es ihm gewesen, hätte der Schaden einmal die Wirkung gehabt, sie klug zu machen. Die Schuster-Märtineßin dagegen, des Webers Ehefrau, war mit einem ganzen Doktorbuche voll Krankheiten behaftet, die das Eigene hatten, daß ihre Anfälle begannen, so oft sie ihren Märtines die Treppe heraufsteigen hörte, und nicht eher nachließen, als bis er dieselbe wieder hinabhustete. Was dem Schneider die Süßigkeit des eigenen Herdes verbitterte, wissen wir schon.

Diese drei Männer saßen zuletzt noch fast ganz allein da, und ihr Gespräch war so ins Stocken geraten, daß sie, in sich verjunken, selbst nicht wußten, wie sehr. Es bedurfte einer Stimme, wie eben eine vor der Thür sich vernehmen ließ, sie zu erwecken. Und diese Stimme klang so voll und tief aus der Brust heraus, daß die vorgesunkenen Köpfe fast erschrocken emporzuhren.

„Da habt Ihr Euren Mann, Frau Dotin“, sagte draußen die Heiterethei. „Er ist der allerbest', raucht keinen Tabak, trinkt keinen Brantwein, und wenn Ihr ihn nicht mehr mögt, braucht Ihr ihm nur den Kopf abzubeißen.“

„Dazu ist er gut“, hörte man die Wirtin lachen; „und darum frieg' ich ihn. Wär' er zum Heiraten gewesen, hätt' ich ihn sicher nicht gefriegt.“

„Ihr müßt einmal gern geheiratet haben, weil Ihr noch immerfort so gern vom Heiraten sprecht.“

„Ja“, antwortete die Wirtin, „aber wie ich am liebsten geheiratet hätt', da hab' ich am wenigsten davon gesprochen. So haben's die Mädele und die Weiber, solange die Welt steht.“

„Das sagt Ihr. Jedes meint, wie's ihm war, so muß dem  
5 andern auch sein.“

„Und ich denk', wie's jeder meint, so wird's auch sein.“

„Aber es ist doch nicht so! Und wenn's solche gibt, müßt Ihr dann sprechen: alle sind so? Sagt meinethwegen: es gibt ihrer genug, die so sind. Das sind solche, die's nicht allein er-  
10 machen können. Wer's muß, da hab' ich nichts dagegen, aber ich thät's nicht, und wenn ich tausendmal müßt'. Weil die Mädele heutzutage noch schwächer und einfältiger sind als die Mannsbilder selber.“

„Darum ist's nicht. Die Männer heiraten doch auch. Wenn  
15 jedes was Stärkeres und Geschickteres heiraten will, wen sollen denn die heiraten?“

„Meinethalb den Kuckuck von Langensalz. Was gehn die mich an? Die Männer frein, damit sie einen Narren haben, und die Mädele, weil sie selber Narren sind. Gebt mir lieber ein  
20 Rörtchen<sup>1</sup> Bier für Euer Gerede.“

„Die Männer und die Mädele! als wenn du nicht selbst ein Mädele wärst! Oder was biste sonst?“

„Ich bin ich. — Und ich frei' einmal nicht, und ich mag einmal nicht, und wenn Ihr mir einen auf dem Teller präsentirt und er wär' obenein ein Prinz. Und red't Ihr noch ein  
25 Wort, so weiß ich, wo ich herkommen bin. Mein Brot verdien' ich allein, wenn ich schon ein arm' Mädele bin. Ich bin stark genug und bin klug genug, und ich brauch' keinen, und so ist's, und nu ist's fertig!“

30 Dabei war die Thür geöffnet worden und das Mädchen mit rotem Gesichte voran, die Alte, laut lachend, daß es die ganze Gestalt schüttelte, hinterdrein hereingekommen. Die Männer in

<sup>1</sup> Bon Rart, Quart (1/2 Liter).

der Stube zeigten Lust, das Gespräch, das sie mit angehört, weiter zu führen. Das Mädchen lehnte am Ende eines Tisches. Der Schneider ersah sich die Gelegenheit, den kühnen Gedanken von heute morgen ins Werk zu setzen. Sie warf im Zorn die Rippen gar zu lockend auf. Um diese und bis in die vollen 5 Wangen hinein war die goldbraune Farbe des Gesichtes gewichen. Das Mädchen hatte so pralles Fleisch, daß jede Bewegung vorübergehend solche weiße Druckflecken hervorbrachte, die, sowie der Druck aufhörte, einer desto dunkleren Färbung Platz machten. Es war an dem ganzen Mädchen ein immerwährendes 10 Erbleichen und wieder Erröten vor Kraft. Der Schneider hatte gemeint: daß sie mit den bloßen Augen lachen könnte, gefalle ihm am meisten; jetzt schien ihm der trokige Ausdruck derselben noch schöner, und ihre Augen gefielen ihm so wild und scheu noch mehr, als da sie lachten. 15

Vorsichtig und geräuschlos begann er, auf der Platte des Tisches sitzend, an dem sie abgewandt stand, immer näher an sie heranzurutschen. Saß er hinter ihr, dann bedurft' es nur eines Zurufes. Wenn sie dann erschrocken arglos das Gesicht ihm zuwandte, war der Plan gelungen. 20

Der Morzen schmied schien ganz wo anders hinzusehen, als nach dem Schneider. Er hielt seine Pfeife ganz nahe vor die Augen, die vor Schelmerei so schief standen, daß er der Heiterethei wie ein lauernder Kater vorkam. Zuweilen gab ihm das mühsam unterdrückte Lachen doch einen Stoß. 25

Der Weber aber, der von alledem nichts merkte, hustete und sprudelte unterdessen: „Ja, so stark wie die Weibslent' sind und so klug wie die Weibslent' sind! Und doch, wo was ordentlich gemacht sein soll, da muß es der Mann. Wenn sie mit den Händen wackeln, das muß gearbeitet<sup>1</sup> sein, und wenn die Zunge 30 geht, da meinen sie, das ist gedacht. Ei ja, wenn sie den Stubenehren<sup>2</sup> ein bißle mit dem Besen kigeln, daß der lachen möcht', und

<sup>1</sup> Gearbeitet.

<sup>2</sup> Fußboden der Wohnstube.



dreimal die Bodentreppen hinauflaufen darum, wenn eine Hand voll Salz aus der Nester<sup>1</sup> soll in den Topf!“

Das Mädchen schwieg, man hätte gemeint, wie ein gescholtenes Kind, wenn es ihr nicht zuweilen so eigen um die vollen  
5 Lippen gezußt hätte.

Noch ein Ruck, und der Schneider saß am Ziel. Schon fühlte er die Wärme vom Körper des Mädchens an der ihr zugewandten Seite; ein Schauer rieselte ihm den Rücken herab, und das Keisatmen wurde ihm immer schwerer. Noch durfte das  
10 Mädchen nicht umschauen. Drum fiel der Schmied helfend ein: „Was? ich wett', das Dorle da nimmt zwei Mannsbilder auf sich, wenn mit der Zunge geärbet wird.“

„Ihr seid freilich stärker“, sagte das Mädchen nicht halb so fest als sonst. „Ihr nehmt gleich die ganzen Weiberleut' auf  
15 eure<sup>2</sup>.“ — Sie war schon einigemal wie mechanisch mit der flachen Hand über den Tisch gefahren, und das hatte den Schneider jederzeit nicht wenig beunruhigt. Jetzt strich sie ebenso und immer noch mit abgewandtem Gesichte den ganzen Mann herab, scheinbar so unabsichtlich wie einen Lappen Tuch, den man wohl  
20 in Gedanken vom Tische streicht, ohne gewahr zu werden, was man thut.

Alles lachte und sah nach dem Schneider, der, so unerwartet auf die Diele zu sitzen gekommen, sich zu besinnen schien, wie.

Die Heiterethei that noch verwunderter als der Schneider  
25 selbst, indem sie einen Augenblick nach ihm hinsah.

Der Schmied lachte, daß ihm die Thränen kamen, und ärgerte sich doch zugleich und schwur bei sich, nicht zu ruhn, bis er durch einen größeren Schabernack den Schneider und die ganze Männerwelt an dem Mädchen gerächt habe. Es war dabei etwas von  
30 Neid und Eifersucht. Irgend jemanden so duckmäuserig dem Gelächter preiszugeben, das hielt er für sein Revier, und die Heiterethei war ihm eine Wildschühin darin, die gestraft werden mußte

<sup>1</sup> Büchse, hölzernes Gefäß.

<sup>2</sup> Ergänge: Zunge.

Doch wurd' er fast ungewiß; das Mädchen mußte mehr Freude verraten, wenn sie die Verhöhnung des Schneiders beabsichtigt hatte.

Im Gegentheil schien es der ungenüchte Ton des Verdrusses, in dem sie nun sagte: „Meinetwegen redet, was Ihr wollt. Hätt' 5 ich nur erst meinen Schiebkarren aus dem Schmutz! Wenn's so ein drei Stunden geregnet hat, ist da außen ein Lehm, als sollt' der Schloßthurm gekocht werden und man braucht einen Topf dazu.“

Der Schmied horchte auf. Was? Kam da die heißgewünschte 10 Gelegenheit von selber, dem Übermute eins zu versetzen? Aber noch traute er der Hoffnung nicht.

„Ja“, sagte er, „das Dorle will uns was weismachen, damit sie lachen kann, wenn wir's glauben.“

„Da hat sich's zu lachen“, entgegnete die Heiterethei. „Ich 15 muß heim, und allein bring' ich den Karren nicht heraus.“

Ihre Stimme zitterte bei den letzten Worten; der Schneider nahm's für unterdrücktes Weinen; je kleinlauter das Mädchen wurde, desto höher richtete sich der Schneider auf.

„Ich denk'", sagte der Schmied und seine Augen kamen immer 20 schiefer zu stehen, „ich denk', das Dorle ist stark genug und ist klug genug und kann's allein ermachen? Wenn sie so klug ist, wird sie ja nicht mehr geladen haben, als sie fahren kann, und wenn sie alles allein ermachen kann, wird sie wohl fahren können, was sie geladen hat.“

25 „Wenn das Wetter ausgehalten hätt'", sagte die Heiterethei. „Wer kann fürs Wetter?“

„Ja freilich! das Wetter“, hustete der Weber triumphierend; „das ist den Weibsleuten ihr Sündenbock. Donnerwetter! wenn das Wetter nicht wär', da blieben alle verfütterten Säur' gesund, 30 da wär' Obenhin der beste Fäter, und alles, was sie machen, das wär' gut, und Zufrüh und Zuspät die besten Gärtner. Und ja, wenn alle Ding' sich selber machten, wie das Wetter, da käm' keine darauf, daß sie nur ein Weibsbild ist“ ---

„Und ein ander Ding um einen Mann“, flüchte der Schneider dazwischen, und seine geballte Faust sagte: Ich bin einer!

Der Schmied wollte reden, aber der Weber war einmal im Husten. „So ein Ding, das da denkt: lieber die Bein' gebrochen, 5 als zweimal gegangen, und was es auf einmal mit den Augen ersieht, das kann sie auch auf einmal mit den Händen ermachen. Drum steht's schon in der Schrift, daß es ein schwach Werkzeug ist, und der Mann soll ihr Herr sein, denn warum? weil ein Weibsbild — nur ein Weibsbild ist, hergegen ein Mann, das 10 ist ein Mann.“

„Ja“, sagte die Heiterethei, „wenn ich mir's so hätt' auslegen können! Aber deswegen bleibt mein Schiebkarren, wo er ist.“

Der Schmied konnte noch immer nicht zu Worte kommen; 15 der Weber fühlte, er mußte sich selber am Fragen festhalten, und wer weiß, was er noch gehustet hätte, wär' nicht der Schneider dazwischen gefahren: „Und wo er bleiben sollt' nach Recht und Gerechtigkeit! Denn es geschäh' einer just einmal recht, wenn sie umladen müßt' und würd' noch ausgelacht dazu.“

20 Der Schmied, welcher schon lange beschwichtigend mit beiden Händen gerudert hatte, kam endlich, indem er dem Schneider ins Wort und dem Weber in den Husten fiel, zum Reden.

„Aber das Dorle“, sagte er mitleidig, „kann ja doch eigentlich selber nichts zu dem Unglück, daß sie nur als ein Mädle 25 geboren ist. Und wiederum steht in der Schrift, das stärkere Werkzeug soll sich über das schwächere erbarmen. Aber“ —

„Umsonst wird nichts!“ sprach der Weber dazwischen.

„Abbitte muß sie thun!“ der Schneider.

30 „Ja, von wegen dem“, fuhr der Schmied fort, „was sie vorhin gered't hat vom Männervolk. Sie dauert mich, aber daran läßt sich nichts ändern.“

„Ja“, sagte die Heiterethei, „und wenn ich's gethan hätt',

<sup>1</sup> Hier und auch sonst noch öfters Stilanklänge an Luthers Bibel und Katechismus, vgl. z. B. S. 153, Z. 11 ff.; S. 163, Z. 8; S. 299, Z. 8 ff.

müßt' ich mir doch selber helfen und würd' auch noch ausgelacht? Hernach will ich's; aber vorher thu' ich's nicht; das sag' ich gleich."

Der Schneider, einen ganzen Kopf länger als er selbst, brannte vor Ungeduld, den Karren frei zu machen mit einem Ruck und so der Heiterethei zu zeigen, was ein Mann sei. Er staunte selber an sich hinauf und traute sich das Ungeheuerste zu. Auch der Weber konnte vor Ungeduld nicht mehr sitzen und spuckte schon in die Hände. Der Schmied hätte gern den Triumph mit dem Strohhalme ausgetrunken.<sup>1</sup> Wer weiß, ob die Heiterethei ihnen noch einmal so in die Hände lief! sie durften sie nicht so schnell und glimpflich wieder herauslassen.

Da diese aber, so viel ihr selber daran gelegen schien, die Männer sollten sich an ihrem Fuhrwerke versuchen, auch in der Schelmerei es sich nicht abgewinnen konnte, zu bitten, so erhob sich endlich auch der Schmied, und der Zug setzte sich, das Mädchen an der Spitze, in Bewegung.

Eine Warnung der Wirtin verscholl unbeachtet.

Das eigene Wedeln der Heiterethei mit dem Tragband in ihren Händen beim arglosesten Gesicht erinnerte sie an die ähnliche Schwanzbewegung der Ragen vor einem plötzlichen, unermuteten Sprunge. Da die Männer nicht hörten und ihr selbst über den Ragen einfiel, nach dem Braten im Gewölbe zu sehen, so überließ sie die Verblendeten der Heiterethei ohne weitere Versuche, sie zurückzuhalten.

Außen hatte sich unterdes ein Windhauch aufgemacht, der die aus der Einfahrt Tretenden mit fast herbstlicher Frische begrüßte und von den Bäumen an der Straße einen kleinen Regenschauer auf sie warf.

„Und wo ist denn nun das bißle Karren?“ fragte der Schmied, sich umsehend.

Die Heiterethei ging voraus, um ihre lachenden Augen zu

<sup>1</sup> Möglichst langsam ausgelöstet.

verbergen; denn der Mond verbreitete Tageshelle. Sie ging nach einer großen Pfüge zu, und hier stak der Karren. Das Rad war nur eben bis an die Speichen in den weichen Boden eingedrückt.

Ein weißes Tuch verbarg die Ladung. Diese nahm einen  
 5 so unerwartet geringen Raum ein, daß der Schneider fast bedauerte, so leicht davonzukommen.

„Ärhet für einen Schneider“, sagte der Schmied.

Das nahm der Schneider beinah' übel.

„Schmied oder Schneider“, sagte er und warf den Unter-  
 10 schied mit einer Handbewegung weg, die zeigte, wie leicht er war.

„Mann ist Mann; aber wär's nicht um einer schwachen Weibskreatur wegen, das Ding wär' für meinen Lehrling' zu gering.“

Aber so verächtlich blickend er nun zwischen die Handhaben trat, geschah's doch mit dem Entschluß, seine ganze Kraft aufzu-  
 15 bieten. Denn herausfliegen sollte der Karren, so leicht wie ein Vogel, aus dem Schmutz. Und gewiß! wäre der Schneider so energisch wieder aufgestanden, als er sich bückte, es wäre so geschehen. Aber er stand gar nicht wieder auf, wenigstens mit dem Karren nicht. Wie er auch bald mit der einen, bald mit der an-  
 20 deren Schulter, bald mit beiden zugleich auftauchte, wie er das Tragband bald nach oben, bald nach unten schob, der Karren flog nicht, er stand wie angewurzelt. Wütend sprang der Schneider endlich allein wieder empor. „Veration!“ schrie er. „Veration! Ich weiß, was einer ermachen kann. Aber die Wirtin  
 25 hat nicht vergeblich gered't. Da ist was Extra's aufgepakt.“

Die Heiterethel sagt: „Ja, sechs Schneider.“

Der Weber aber schämte sich in der Seele seines ganzen Geschlechtes, daß er den Schneider vorangelassen. Zornig schob er ihn aus dem Karren und sich selbst hinein. Nun spuck' er in  
 30 die Hände, aber nicht wie der Schneider, sondern wie ein Mann. Nun faßt' er die Handhaben, daß die langen Finger erblichen;

<sup>1</sup> Von verieren, soviel als Fopperei. Ähnliche vollstümliche Fremdwörter, die Ludwig offenbar aus seinem heimatlichen Dialekt geläufig waren, auch im folgenden, vgl. z. B. S. 73, 3. 8; S. 249, 3. 3; S. 287, 3. 30; S. 314, 3. 24.

nun taucht' er nieder, als gält's, den Kern der Erde zu stürmen; nun rannt' er gegen den Karren wie ein wütender Elefant; nun — ja, nun lag er mit der Nase auf der Last und mit den Knien in der Pfüge. Der Karren stak so fest als zuvor.

„Ein himmelverbrenntes Donnerwetter!“ fluchte nun auch der 5  
Weber, indem er sich aufreckte und den Schmutz von den Knien abstrich. „Der Schneider hat recht. Lug und Trug! Teufelsmädle, du hast noch was Apat's aufgepakt. Vexation ist's, Vexation!“

„Ja, freilich“, sagte die Heiterethei, „der ist vexiert, der sich 10  
auf ein so starkes Werkzeug verläßt, wie Ihr eins seid.“

Der Schneider und der Weber fluchten und renkten sich die Arme und Beine zurecht, der Schmied aber lachte so fürchterlich, daß die Heiterethei ihn nicht ansehen durfte, wollte sie ernsthaft bleiben.

„Das Mordmädle!“ dachte er. „Ich könnt' ihr ordentlich 15  
gut sein für den Spaß da, obgleich sie mir den Hauptjux verdorben hat, den über sie selber. Und geschenkt soll ihr das gewiß nicht sein. Dem Weber und dem Schneider geschieht's schon recht; warum sind sie solche Pfefferkuchenmännle! Aber ein End' mach' ich nun, sonst kommt die noch aus dem Häusle vor Übermut.“ 20

Damit ging der Schmied nach dem Karren, dem er, als Re-  
präsentant seines ganzen Geschlechtes, die Ehre nicht anthat, die Pfeife vor ihm aus dem Munde zu nehmen. In die Hände 25  
spuckt' er so beiläufig, als wär's nur, um den Gebrauch nicht zu umgehen. Aber bald ward er höflicher. Nach dem ersten ver-  
geblichen Ansatze spuckt' er in vollem Ernst. Bei dem zweiten fiel ihm die Pfeife von selbst aus dem Munde. Nach dem dritten war er zorniger als Schneider und Weber.

Er war keineswegs bössartig; aber er hatte die Natur vieler  
sonst ganz guten Leute. Die gern jedermann zum besten haben, 30  
sind, wenn ein anderer das an ihnen thut, gewöhnlich die Empfindlichsten. Dazu kam, daß ihm Schneider und Weber seine Schadenfreude von vorhin mit Zinsen zurückgaben.

„Geben thut er sich“, schrie er endlich, „aber heraus aus dem

Schmuck bringt den Himmelelementskasten der Teufel selber nicht! Aber der Hexe da soll's gezeigt werden, was das auf sich hat, Männer zum Narren zu halten! Das soll sie einem andern weismachen; das kann der wilde Friß nicht; das müßt' der Teufel  
 5 selber sein, der einen Karr'n vom Zainhammer bis daher führ' so beladen wie den."

"Ja, wenn der Teufel kein Mannsbild wär'", entgegnete die Heiterethei, indem sie das Tragband aufhob, das der Schmied im Zorn auf die Erde geworfen hatte. "Aber er macht's halt  
 10 wie alle Mannsleut'. Räsonnieren, was ein Mann für ein ander Tier ist, wie so'n armes schwaches Weibsbild, das können sie; aber so 'nem armen Weibsbild den Karr'n aus dem Schmuck thun — ja, wenn's halt mit der Zungen zu machen ging'! Bin  
 15 nur froh, daß ein Eisenstab kein Schweizerkäse ist, sonst hätt' ihn der Meister Weber durch und durch gestochen mit seiner spitzigen Nadel. Und wenn was zu bestellen ist an die Frau Morzen-  
 schmiedin, oder wenn der Meister Schneider noch aufzihen will, so einen bring' ich just noch fort; er könnt' auf dem Strick reiten da; aber es müßt' geschwind gehn. Ich hab' nicht mehr viel Zeit."  
 20 Sie sah nach dem Schneider um, als wär's mit dem Aufzihen ihr Ernst. Dann hängte sie ruhig ihr Tragband um, ließ die Handhaben in die Schleifen und hob, wenn auch mit Anstrengung, den Karr'n aus dem Schmuck.

"Respekt muß im Hause sein!" rief sie zurück. Und heiter  
 25 lachend ging es dann die Straße so schnell hinab, daß die Männer noch wie Steinbilder dastanden, als sie um die nächste Ecke verschwand.

Freilich schon hinter dieser nächsten Ecke machte das Mädchen Halt, um dort von der übermäßigen Anstrengung auszu-  
 30 ruhen, aber nicht, ohne erst vorsichtig herumzublicken, ob die Männer ihr nicht etwa folgten. Sie sah sie langsam in das Wirtshaus zurückgehen, und nun erst überließ sie sich dem Jubel, dessen lauten Ausbruch zu unterdrücken ihr bis jetzt nur mit äußerster Mühe gelungen war.

Sie hätte sich längelang in das Gras neben der Straße geworfen, stand nicht vom Regen her Wasser darauf. Sie kauerte, weil sie sonst kein Plätzchen sah zum Ruhen und zum Lachen, auf ihre Fersen nieder und umschlang mit beiden Armen ihre Kniee. Und je mehr die verdehnten Sehnen von der Erschütterung des Lachens schmerzten, desto heftiger mußte sie lachen. Sie drückte ihr Gesicht in die Schürze, preßte den Zipfel derselben in den Mund; aber die bewährtesten Mittel halfen nicht; sie mußte den Lachsturm austoben lassen. 5

Wie weit war ihr Herz vom Gefühle ihrer Kraft und Selbstständigkeit! Es war ihr, als hätte sie einen Sieg über alle Männer der Welt davongetragen. Nicht mit dem Glücklichsten tauschte sie jetzt. Aber das hätte sie auch wohl sonst nicht gethan. Denn niemandem konnte wohlher sein in seiner eigenen Haut als der Heiterethei; in eine fremde sich auch nur hineinzudenken, fiel ihr nicht ein. So strogte jede Faser an ihr von Kraft, jeder Gedanke von Übermut. 15

Bald hatte sich ihr Körper erholt und das Phlegma der Gesundheit auch die innere Bewegung so auf das richtige Maß zurückgebracht, daß, als sie weiterfuhr, den rüstigen Gleichtritt kein schnellerer Atemzug mehr störte. 20

Wir können sie getrost sich selber überlassen; es wird für das Verständniß unserer Erzählung nötig sein, dem Orte, dem sie so rüstig zufährt, und dem Treiben und der Art seiner Bewohner einen wenn auch nur flüchtigen Blick zu gönnen. Wir eilen ihr voraus, sicher, daß sie uns bald einholen wird. 25

Wir kommen zunächst durch eine Doppelreihe von Städeln<sup>1</sup> und wissen nun schon, Luckenbach gehört zu jenen Städtchen, in deren Thätigkeit sich Ackerbau und Gewerbe teilt. Der Grönder Markt ist ein Ausnahmestag. Denn was Waren hat, feilzuhalten, Geld, um zu kaufen, Beine, um zu tanzen, Arme, um Regel zu schieben oder sich zu schlagen, eine Gurgel, um zu singen 30

<sup>1</sup> Scheunen.



und zu trinken, ja, nur Augen, um zu sehen, das fliegt heut sicher nach dem Grunde. Aber nur einige Stunden früher, und wir hätten auch heut ein Bild gehabt vom Leben und Treiben des Städtchens im Sommer, wenn auch ein weniger lebendiges und  
 5 figurenreiches als an anderen Tagen. Männer in Hemdenärmeln standen plaudernd und rauchend an befreundeten Fenstern. Flinke Weiber und Mädchen wuschen Salat oder schöpften mit dem „Kübel“<sup>1</sup> Wasser aus den großen steinernen Brunnenkästen in „Bütten“<sup>2</sup> und Stügen<sup>3</sup>. Andere raffelten, die rotflanellenen Un-  
 10 terröcke hinter ihnen fliegend, mit dem leeren Schiebkarren über die Straßen nach dem Thor oder kehrten langsamer mit beladenen von daher zurück. Und nicht etwa bloß die ärmeren, wie die Heiterethei. Wer Töchter hat, mietet keine Mägde. Die ange-  
 15 sehenste Bürgerstochter, die am Sonntag auf dem Schützenhof tanzt oder auf dem Liebhabertheater spielt, fährt werktags im rotflanellenen Unterrock, ein buntes Tuch um die Haare, auf dem Schiebkarren das Futter heim für die Kühe. Die Männer sind Handwerker, die Frauen sind Bauern. Und den großen Feldarbeiten, Heu-, Grummet-, Getreide- und Kartoffelernte,  
 20 macht auch bei den Männern das Handwerk Platz. Dann steht die Brücke<sup>4</sup> leer, der Webstuhl ruht, Schere und Säge hangen am Nagel; Meister, Lehrling und Geselle tummeln sich draußen im Felde oder auf der Wiese.

Wir kehren wieder zu der Heiterethei zurück und treffen sie  
 25 schon an den äußersten Stadeln. Sie fährt langsamer als vor-  
 hin; sie überlegt, ob sie hier noch einmal ruhen oder in einem Zuge fortfahren soll bis an die Nagelschmiede, wo sie ihre La-  
 dung abzugeben hat. Sie ist schon zu dem letzten entschlossen, da fällt ihr ein offenes Stadelthor auf, vor dem eine Schnigbant

<sup>1</sup> Holzgefäß aus Dauben, gewöhnlich ebenso hoch wie breit.

<sup>2</sup> Länglichrunbes, nach unten sich verengendes Holzgefäß mit Tragbändern, das von Frauen und Männern auf dem Rücken getragen wird.

<sup>3</sup> Eine Art Eimer mit Seitenhandhabe, mehr länglichrund als der „Kübel“.

<sup>4</sup> Erhöhtes Brettergerüst, auf dem z. B. der Schneider seine Arbeit verrichtet. Vgl. S. 286, Z. 27 f.

steht. Rings um diese liegen fertige und unfertige Faßreifen und allerlei Werkzeug in der wildesten Unordnung durcheinander. Und kein Mensch dabei zu sehen noch zu hören.

Nichts war dem Mädchen verhaßter als Unordnung. Wo sie dergleichen sah, zuckte es ihr in den Händen. Sie konnte nichts 5 unrecht stehen sehen, ohne es recht zu stellen, und wenn sie noch so gut wußte, wie schlechten Dank sie sich damit verdienen würde. Unwillkürlich ließ sie den Schiebkarren zur Erde nieder.

„So was!“ sagte sie und schlug vor unwilliger Verwunderung mit den Händen auf die Schürze. „Da läuft erst der Meister von 10 der Arbeit, hernach die Gesellen und der Lehrer<sup>1</sup> (Lehrling) wie die Säur vom Trog. Freilich! Sollen die Gesellen auf seinen Nutzen sehn, wenn's der Meister selber nicht thut! Aus dem Holders-Friß wird halt sein Lebtag nichts Geheits.“

An jedem andern wäre ihr Unordentlichkeit zuwider gewesen, 15 am Holders-Friß erregte diese ihren Zorn. Sie wußte nicht, warum, und war auch nicht gewohnt, über dergleichen sich Rede zu stehen. Aber es regte sich zugleich ein Etwas in ihr, was sie freilich gewiß für nichts anderes hätte gehalten wissen mögen, als wofür sie selbst es hielt, für Ordnungsliebe. Dieses Etwas wußte 20 jenen Zorn mit immer neuen unversänglichen Vorwänden von einem Zugeständnis zum andern so lange fortzuschwaken, bis er endlich nichts mehr zuzugestehen hatte.

„Ich werd' nicht so dumm sein“, entgegnete der Zorn dem Etwas, „Ordnung zu machen, wo mich's nichts angeht.“ — „Aber 25 über die Schnißbank“, sagte das Etwas, „kann bei Nacht jemand fallen.“

Sie räumt die Schnißbank hinein, und das Gespräch geht fort: „Aus dem andern mag werden, was da will!“ — „Wenn ich nicht einmal darüber wär', die Reifen sollten liegen wegen mir 30 bis zum Güdelestag<sup>2</sup>.“ — „Den Schnißer und das Schnißmesser

<sup>1</sup> „Lehrer“ hier ähnlich für „Verner“, d. h. „Lehrling“, wie „lehren“ für „lernen“.

<sup>2</sup> Bis zum Jüngsten Tag.

— guckt nur! auch das Beil und die Säg' haben sie liegen gelassen, die liederlichen Hünd'." — „Wenn mich nicht das Zeug dauern thät!" — „So; nun fehlt' nur noch, daß ich so dumm wär' und kehrt' auch noch die Spän' hinein, aber — nicht einmal  
 5 einen Besen haben die da. Es ist mir nur wunder, zu sehn, ob das Volk nicht einmal einen Besen hat? Na, das soll wohl einer sein! Würd' dem Gefindel keinen Finger kosten, wenn sich's selber einen zusammenbänd', eh' sie das stumpfe Ding da —  
 10 meinethalb! Und das Stadelthor ist auch hundert Jahr nicht geschmiert. Es wär' schad' um den Holders=Frik, wenn's ihm nicht recht geschäh'. Nunmehr müßt' der einer sein. Warum heirat't er nicht? Aber wen denn? Wenn der keine Tüchtige kriegt, ist's schlimmer als gar keine. Wenn er mich zur Frau hätt', da könnt' er noch einer werden. Ich wollt's ihm schon  
 15 gönnen; er ist doch nicht der Allerschlimmst'. Wenn ich einmal mit ihm zu reden käm', ich wollt' ihm allerlei sagen. Ja, damit er wunder dächt', was ich mit ihm haben wollt'? Was geht der mich an? Er hat meine Mutter nicht gefreit und will mich nicht frein. Und ich möcht' ihn nicht einmal. Den nicht und gar kei-  
 20 nen. Ich kann's zweimal allein ermachen. Und so ist's, und nu ist's fertig!"

So lautete das Gespräch, das die Gedanken der Heiterethei miteinander führten. Und wie diese mit dem Gespräch, war sie selber mit dem Aufräumen fertig geworden. Das alte Scheunenthor kreischte laut knarrend in der Angel; die Heiterethei sah erschreckt sich um. Es war, als hätte zugleich etwas in den Büschen gerauscht. Aber alles war ruhig und niemand zu sehen. Das Thor hatte die Gräser vor der Scheune gestreift; die hatten gerauscht. Dennoch war das Mädchen mit einem Satz auf der  
 25 Straße. Und nach der Miene, mit der sie weiterfuhr, mußte jeder, der ihr etwa begegnete, glauben, sie komme von Riß, wenn nicht vom Zainhammer her in einem Laufem.

Schon war sie fast an dem Hohlwege, der die Scheunen von dem eigentlichen Städtchen trennt, als sie aus der Ferne ein wildes Durcheinander von Männerstimmen auf sich zukommen hörte. Erst war's ihr unmöglich, mehr als „der Friß, der Holders=Friß! ja, der Holders=Friß! na, der Holders=Friß!“ heraus- 5 zuverstehen. Das Geschrei kam näher und wurde zu einer Art Gespräch. Die Stimmen waren ihr bekannt.

„Der Frankendorfer Wirt“, schrie der Adams=Lieb, „das ist auch einer, aber gegen den Holders=Friß ist er doch nix.“

„Wenn ich dran denk“, lachte ein anderer, „wie der Friß da 10 leht in Windig wieder den Tanzboden rein hat gesetzt, und hernach hat er uns alle freigehalten wie ein Fürst. Teigel<sup>1</sup>, war das eine Lust.“

„Aber“, jubelte ein Dritter, „wie er das Pfortenthor aus hat gehoben und runtergeworfen in den Steuereinnehmers=Garten, 15 und sechs Mann haben's beinah' nicht wieder 'raufgebracht!“

„Muß da gerad' das Gewitter kommen“, schrie der Adams=Lieb wieder, „wie ich schon den Rock angezogen hab' zum Grönder Markt. Es ist nur gut, daß der Friß auch Abhaltung hat gehabt, sonst hätt' mich's doch geärgert.“ 20

„Mit dein'm Grönder Markt!“ eiferte ein Vierter; „wo das Bier sauer ist und die Bratwürst' wie die Schwefelhölzle und die Hammer Schmied' thun, als wären sie Herrn auf dem Tanzboden.“

„Oho“, schrie der Adams=Lieb wie beleidigt. „Nur net, wenn 25 der Friß dabei ist. Du, Friß, zur Kirbe (Kirchweihe) gehste mit im Grund. Auf die Hammer Schmied hab' ich's lang gemünzt. Den'n muß's einmal weisen!“

Und nun schrieen sie wieder zusammen, daß man nichts als das „der Friß! ja, der Holders=Friß! na, der Holders=Friß!“ 30 aus dem Geschrei herausverstehen konnte.

Es waren etwa zehn Bursche zwischen siebenzehn bis zwanzig

<sup>1</sup> Teigel.

Jahren, die solchergestalt das Lob des Holbers=Frik preisend daherkamen, der in ihrer Mitte einherschritt, schweigend, wie ein mächtiger Fleischerhund, umhüpft von kläffenden Möpse. Sie gestikulierten mit Pfeifen, Stöcken und Händen, sichtlich bemüht, durch Wichtigkeit und Gewaltthamkeit des Gebarens zu ersetzen, was ihnen an Männlichkeit noch abging. Man sah, das wilde Wesen des Holbers=Frik war ihr Muster. Und das war freilich das Einzige, in welchem sie ihm ähnlich zu sein vermochten. Denn so sehr sie sich auch streckten und die Schultern zusammen-

10 nahmen, der Holbers=Frik ragte doch um Kopfeslänge über sie hinaus, und aus zwei ihrer Brustkasten wär' noch nicht einer geworden, wie ihn der Holbers=Frik zwischen den Schultern trug. Er war freilich fast doppelt so alt, als der jüngste unter ihnen; aber man sah, er that auch von seiner Seite das Mögliche,

15 das Mißverhältnis des Alters zwischen ihm und seinen Gefährten wenigstens äußerlich auszugleichen. Er trug keine Weste unter dem Rock und den Hemdebtragen über das keineswegs elegant geschlungene Halstuch herausgelegt. Wer ihn so mit dem ungeheuren weichen Pfeifenrohr sah, an dem große bunte Quasten herumbaumelten, hätt' ihn eher für einen verwilderten Studenten angesprochen, als für einen ehrsamten Handwerks-

20 meister.

Jetzt sah einer von den lärmenden Gefellen das Mädchen in den Hohlweg einbiegen.

25 „Dort kommt die Heiterethei“, schrie er. „Macht, daß wir in den Hohlweg kommen, eh' sie wieder heraus ist. Du, Frik, mußt ihren Schiebkarren aufhalten“, sagte der Adams=Lieb. „Das gibt einen Spaß, wie er auf dem Gründer Markt nicht gewesen wär'!“

30 Das kam dem Frik eben recht. Mit zwei Sprüngen waren sie in dem Hohlwege, und der Frik stellte sich unter dem Jubel der Gefährten in der Mitte des engen Weges dem Mädchen entgegen.

Die Heiterethei merkte wohl, worauf's damit abgesehen war, aber sie hielt nicht an.

„Ausweichen“, dachte sie, „thät' ich nicht, wenn's auch möglich wär'. Aber die sollen auch nicht denken, daß ich stillhalt' oder zurückfahr' ihrewegen. Ist mir nicht bang, er wird schon beiseit springen, wenn ihm der Karren an seine Beine kommt. Mag er's haben! Warum läßt er mich nicht gehn!“

5

Aber bis an seine Beine kam der Karren nicht. Einen Schritt davon hielt ihn der Fritz an mit vorgestreckter Hand.

Einen Augenblick standen sich die beiden hohen Gestalten schweigend gegenüber. Sie sahen sich herausfordernd an über dem angehaltenen Karren.

10

Die Heiterethei schob aus allen Kräften, der Holders-Fritz stemmte sich ebenso dagegen. Die Anstrengung trieb ihnen das Blut ins Gesicht und beschleunigte die Gile, mit welcher der Ausdruck ihrer Züge die ganze Tonleiter durchlief vom neckenden Mutwillen durch Spott und Hohn bis zum aufflammenden 15 Zorn. Die Heiterethei ließ die Handhaben des Karrens auf den Boden nieder, daß die geladenen Eisenstäbe klirrend zusammentrugen. Wieder aufschnellend wie eine Stahlklinge, bog sie sich drohend über das Fuhrwerk und sagte, Gesicht fast an Gesicht: „Willst du was?“

20

Der Jubel der Gesellen gab dem Fritz seine Ruhe wieder. Er nahm sich vor, dem Mädle seine ganze Überlegenheit zu zeigen. Bei jeder der Reden, die nun Schlag auf Schlag einander folgten, wuchs der Jubel der Zuhörer und die Beeiferung der Redner.

25

„Hast du denn, was ich will?“

„Nein; denn was Gescheits ist's nicht, was du willst.“

„Freilich; eine Frau, und das ist nichts Gescheits.“

„Glaub's wohl, daß du eine Frau willst; aber daß dich eine will, schon lange nicht.“

30

„Und hätt'st mich selber gern, wenn ich dich nur möcht'. Aber ich will eine andere, eine Schöne und Reiche. Weißt du keine? Kommst doch weit herum.“

„Nicht so weit, wo sie dich nicht künnten.“

„So brauchst mich nicht erst zu loben.“

„Ja doch, und auch nicht mich auslachen zu lassen. Du bist der Einzig', der nicht lacht, wenn eins dich lobt. Dafür lachen die selber hinter dein'm Rücken, die dich loben, daß du's  
5 hörst. Frag' nur die da. Und so ist's, und nu ist's fertig, und du läßt mich gutwillig vorbei, oder du kannst noch zu hören kriegen, was die da nicht sagen, wenn du dabei bist.“

„Ja, so hat allemal der gesagt, der nichts hat gewußt. Wenn du was weißt, so sag' mir's doch. Weil ich keine Frau  
10 hab', die mir predigt. Thu' 'mal zum Spaß, als wärst du meine Frau; du wärst's halt doch zu gern.“

„Du denkst, weil ich arm bin, kannst du über mich spotten? Wenn du mich doch zur Frau hättest, du könntest vielleicht noch einer werden und ließt nicht mit solcher Brut herum, die noch  
15 die Eischalen am Schnabel hangen hat. Du denkst, dich möcht' ich? dich? Und wenn du einen Rock anhättest aus lauter Thälern, und an jed's Haar wär' ein Dufaten gespießt, dich möcht' ich nicht. Der ärmst' Bettelmann wär' mir lieber als du, wenn ich einen möcht'. Aber ich mag gar keinen. Und was bist denn  
20 du? Allen Selbstschnäbeln ihr Schulmeister, wo sie lernen, was nix taugt! Ja, wenn du das noch wärst. Aber ihr Gackelmann<sup>1</sup> bist du, der Fagen macht, wenn sie am Faden ziehn, wie sie wollen. Und denkst noch wunder was du bist mit deinen Krä-  
25 geln<sup>2</sup> und deinen Bummelquasten<sup>3</sup> da. Du denkst, dem Herrenmüller sein Spiz, das ist nur ein Hund. O, der ist noch ein ganzer Kerl gegen dich, wenn er auch keine Krägele hat und keine Quasten. Der macht auch, was sein Herr will, aber er hat doch nur einen. Aber du hast so viele Herren, als Nixtauger sind im Städtle. Wenn einer sagt: „Schön, Holders=Friß; apport!  
30 gib mir dein' Rappen“, so gibst du sie; „bezahl' mir mein Bier“, so bezahlst du's; „das ist ein starker Holders=Friß!“ so machst du

<sup>1</sup> Hampelmann. „Sich ged'en“ soviel wie „Poffen spielen“.

<sup>2</sup> Gemeint ist wohl der burschikos umgeschlagene Hemdetragen. Bgl. S. 33, Z. 17

<sup>3</sup> An seinem langen Pfeifenrohr. Bgl. S. 33, Z. 19 f.

größte Sprung' wie der Spiz, wenn's heißt: das ist ein geschickter Hund! Und denkst den ganzen Tag nix, als was für eine Dummheit du wieder machen sollst, damit die da dich loben. Denn um was Geheits loben dich die da nicht, und von vernünftigen Menschen willst du nicht gelobt sein. Du denkst: 5  
 „Wär' das ein Unglück, wenn's hieß': Was der Holder für ein ansehnlicher Mann ist! Er ist der ordentlichst' Mann und der tüchtigst' Meister in der Stadt: wer was geschickt anfangen will, muß den Meister Holder fragen.' Ja, das wär' doch ein Unglück, wenn die da keinen mehr hätten, der ihnen thät', was 10  
 sie sich schämten, wenn sie's selber sollten thun. Pass' nur auf, wenn ich fort bin, wie's heißen wird: „Mo<sup>1</sup> fass', Holders=Fritz! Mach' du nur Augen, wie du willst, ich fürcht' mich schon lang nicht vor denen ihrem Spiz. Und nun läste los! Ich hab's wie mit Löffeln<sup>2</sup>! Du weißt nun, was für ein Kerl du bist, und 15  
 so ist's, und nu ist's fertig.“

Und aufgehoben war der Schiebkarren, und vorwärts ging's durch den Knäuel der Bursche hindurch, die fluchend beiseit sprangen, wenn die Wucht des Schiebkarrens ihre Beine traf.

Alle fielen über den Holders=Fritz her und begriffen nicht, 20  
 daß er dem „Lügenmaul“ nicht eins versetzte, woran sie lebenslang zu denken hätt'. Er selbst begriff's am wenigsten.

Noch aus der Ferne rief die Heiterethei: „Heh, Holders=Fritz, heh!“

Der Holders=Fritz war rot bis unter seine wilden Haare; 25  
 er schickte dem Mädchen einen Blick nach, vor dem die Bursche erschrafen. Der Jubel nahm ein plötzliches Ende. Keiner wagte zu muhen, um nicht etwa das Gewitter, das in dem Holders=Fritz aufgestiegen war, auf sich abzuleiten. Der Holders=Fritz zerbiß die Worte zwischen den Zähnen: „Du Mädle du! Wart', 30  
 du Mädle du!“ Einen Augenblick stand er schweigend, dann fuhr er wie im Troge auf und schrie mit wilder Lustigkeit: „Heut

<sup>1</sup> Französisch allons.

<sup>2</sup> Satt, bis oben voll von Ärger.



geh' ich nicht heim und morgen auch nicht. Nun soll's erst recht heißen: der wilde Friz. Heut haben die Zimmerleut' ihren Tanz in der Schwan'. Will sehn, wer mich hinausweist."

„Nun bist du wieder einer!“ schrie der Adams-Lieb, und ein  
5 wildes Lied brüllend zog der ganze Haufe „der Schwane“ zu.

Der alte Benediktus — nur Dittes genannt — blieb vor einem Häuschen stehen, nahm das Nachtwächterhorn an die Lippen und blies gerade nach dem Häuschen zu den schönsten Ton, der darin war.

10 Ob ihm das Häuschen so gefiel, daß er beim Tuten und Stundenrufen allemal nach ihm hinsah?

Hübsch genug sah es aus, zumal wenn, wie eben heute, der Mond darauf schien — am hübschesten aber, wenn der große Holunderbusch, der das Häuschen unter seinem Arm hatte wie  
15 einen Hut, oder unter seinem Flügel wie die Küchlein, zugleich in voller Blüte stand. Und den Grasmücken und Finken ging es bei Tage wie dem alten Dittes bei Nacht. Der alte Holunder hatte keinen geraden Wipfel mehr, so oft hatten die kleinen Tagebiebe singend sich darauf geschaukelt. Das schmale Weglein,  
20 das vom Schloßberge jäh genug herabkommt, thut auf der kleinen Wiese dabei, als müßte es vor jedem Büschchen wieder ein Stüdchen umkehren. Man sieht, ihm ist's nur darum, nicht zu schnell vorbeizukommen, und kaum zwei Schritte unter dem Häuschen, da wird's gar aus mit ihm vor Vergnügen, da hört's  
25 ganz auf.

Und just da ist's, wo am Zehntbach<sup>1</sup> hin die herrlichsten Tuten<sup>2</sup> und Pfeifen wachsen in der ganzen Gegend, soviel Weiden auch dem Bache entgegengehen oder ihm das Geleite geben von hier hinauf und hinab in das weite Thal. Da hat der Türmer noch  
30 das Glockenseil vom Dreibrotläuten<sup>3</sup> in der Hand, und schon

<sup>1</sup> Gemeinbebach.

<sup>2</sup> Weidenflöten.

<sup>3</sup> Besperläuten.

füllt Kindergejubel das ganze Weidengebüsch. Da wird das blaue Bächlein ganz rosig vom Widerschein der badenden Kinderleiber vom Häuschen an bis zur Bücke im Busch, wo man, wenn heiterer Himmel ist, den Reider Kirchturm sehen kann. Jetzt im Mondenschein sieht man kaum die Walkmühle und das Drescherhäuschen. Und zu hören ist nichts, als des alten Diktes Nachtwächterhorn und Stundenruf und ein leises Lüftchen thalherauf, kaum ein fernes Hundegebell und, wenn die Luft etwas stärker weht, vorübergehend das Rauschen vom Walkmüllerwehr. Und jetzt, indem wir davon reden, ein rascher Schritt, der näher kommt und näher, begleitet vom Schleifen eines Schiebfarrenrades im feuchten Gras.

Die Heiterethei hat ihre Last beim Nagelschmied abgeladen und eilt nun ihrem Häuschen zu. Denn hier hat sie das Kind ihrer Schwester unter der Obhut der alten Annemarie zurückgelassen, der für diese Dienstleistung die Oberstube des Häuschens eingeräumt ist. „Und“, sagt die Heiterethei im Eilen vor sich hin, „die Annemarie kann's nicht besser meinen, und das Dieble mag sie auch; aber sie wird jeden Tag tappichter<sup>1</sup>, und was kann in so ein sechzehn Stunden nicht alles geschehn!“

Je näher sie kommt, desto leiser wird ihr Tritt. Sie läßt den Schiebfarren vor dem Häuschen nieder, tritt an das kleine Fenster und pocht leise, leise. Das Kind muß nunmehr schlafen, und die Annemarie hört besser als manches Junge. Und so ist's auch. Die Alte erscheint.

„Schläft's? Ist alles gut gegangen?“ fragt das Mädchen.

„Alles, nehmt aber das Strümpfle mit 'rein, Dorle, von den roten eins draußen am Statet. Die alte Sannel da, nieden<sup>2</sup> vom Kellerweg, hat's auch gesagt, es muß Stiefmütterlesthee<sup>3</sup> krieg', sonst wächst's noch zu.“

<sup>1</sup> Ungepflichter.

<sup>2</sup> Unten.

<sup>3</sup> Das Kraut des Stiefmütterchens (Adonis vernalis, Dreifaltigkeitsblume) wird in vielen Gegenden zu Heilzwecken, besonders bei Hautkrankheiten, benutzt.

Annedorle nahm das Strümpfchen vom Staket, hob leise den Schiebkarren auf den leeren Schweinestall am Häuschen; dann trat sie durch die Hausthür, welche die Alte unterdessen aufgeriegelt, unmittelbar in ein Gemach herein, das Wohnstube  
 5 und Küche zugleich war. Ehe sie noch ein Wort sprach, nahm sie die Lampe vom Ofensims und leuchtete, mit der Hand vorsichtig schirmend, damit kein Lichtstrahl wecke, in die Kammer hinaus über ihr Bett hin, in dessen Mitte die Kleine lag wie ein Rosenknöspschen, auf einen weißen Teller gemalt. Dann setzte sie  
 10 sich der Alten gegenüber, die den Sitz auf der Ofenbank eingenommen, auf den einzigen Stuhl.

Die Alte that Bericht, wie es mit dem Kinde gegangen; es seien wieder zwei vordere Backzähne im Begriffe, bei ihr hervorzubrechen.

15 „Dacht's wohl“, sagte die Heiterethei, „es hat nächstens wieder so gehuft. Aber sonst ist's doch recht?“

„Na, ich weiß net, was für eins das is. Kriegt die Zähn' wie auf einmal und lernt auch noch laufen dabei; andere schmeißt's immerfort zurück. Aber der Dittes hat schon Zähne getüt't. Die  
 20 Hölzle stehn hinterm Ofen. Gut' Nacht, Bäs Dorle, schläft wohl.“

Das Dorle leuchtet ihr die enge Treppe hinauf, oben scheint der Mond zu dem kleinen Fenster herein. Unten wirft er helle Flecken auf den Boden und an Treppe und Wand. Dorle sieht,  
 25 die Löcher in der Lehmwand, durch die der Mond so ungeniert hereinschaut, sind wieder größer geworden. „War auch ein Regen das!“ sagt sie, geht in ihr Stübchen zurück und sitzt wohl noch eine Viertelstunde in Gedanken, darunter schweren Hauswirtsorgen, auf dem Stuhle. Das Häuschen, so schön es aussah, war  
 30 schrecklich baufällig; vielleicht sah es eben deshalb so schön aus.

Das Strohdach erschien an einigen Stellen fast durchsichtig, während es an anderen große Höcker zeigte. Die große Reinlichkeit am Häuschen und darum herum stellte die Mängel desselben nur in helleres Licht. Es war ungewiß, ob der große

Holunderstrauch das Häuschen mit allen seinen Armen umschlang, um dessen Mängel zu verdecken, oder um seine auseinander strebenden Teile zusammenzuhalten. Was davon auch seine Absicht war, er erreichte sie trotz alles Mühens nur unvollkommen. Und das kleine Liesle! und seine Mutter, die Schwester 5 der Heiterethei, im fernen Dienste! O, es war Stoff genug zu sorgenden Gedanken.

Eine kleine Grille akkompagnierte unter dem Rachelosen hervor seine Kollegen im finnenden Kopfe der Heiterethei. Die Lampe konnte kaum die Augen offen halten vor Schläfrigkeit 10 und kämpfte immer schwächer zwischen Ginniden und gewaltsamem Emporrasen. Zum Glück ist die Sorge kein dauernder Gast bei der Heiterethei, und langes Sitzen ist auch ihre Gewohnheit nicht.

Sich straff aufrichtend, strich sie die Schürze glatt und sagte: 15 „Wenn's nur am Leben bleibt und brav wird! Lehm gibt's genug am Bach, die Löcher zu verstopfen. Und wenn's keinen mehr gäb! Ich bin gesund und stark, und sie sollen mich nicht umsonst die Heiterethei heißen in der Stadt. Mag heiraten, wer will, und sich krank sorgen, wer will, ich nicht. Und so ist's, 20 und nu ist's fertig!“

Der Gringel, an einem anderen Orte hätte man ihn den Gasthof zum goldenen Ring genannt, hatte ein anderes Gesicht als das Häuschen der Heiterethei. In seine derben Züge war es Wetter, Wind und Alter noch nicht gelungen, etwas von dem 25 interessanten Wesen hineinzuschreiben, welches das Häuschen unter den Weiden auszeichnete. Dazu thronte er breit und gewaltig auf dem höchsten Punkte des Städtchens im vollen Lichte wie eine Sonnenblume, während jenes sich veilchenhaft unter ihm in grüne Schatten verkroch. Eigentlich war der Gringel 30 nur mit seiner Besitzerin zu vergleichen, der Gringelwirts-Baltineßin, so genannt, nicht weil sie selber, sondern weil ihr verstorbener Ehegatte mit seinem Rufnamen Baltines geheiß.

Der Zufall, der die Baltineffin eben der Morzenschmiedin gegenüber sitzen heißt, scheint dies in seiner lustigsten Laune zu thun; denn beide Genannte stellen die Pole weiblicher Beleiht-  
 5 heit vor. Die Baltineffin machte den Eindruck eines über seine Ufer getretenen Stromes. Es ist ein Glück für die Morzenschmie-  
 10 din, daß jene nicht auf dem Ledersofa neben ihr Platz genommen, sie wäre rettungslos unter Fleisch gesetzt worden. Die Baltineffin ist eine Gestalt von solcher Unbescheidenheit der Ausdehnung, daß der Gast, welcher, hereintretend, seine Sehkraft nach  
 15 ihrem Maße ausgedehnt hat, Gefahr läuft, die Schmiedin ihr gegenüber gar nicht gewahr zu werden.

Es sind ungefähr vier Wochen vorübergegangen seit dem Tage des Gründer Marktes. Daher mag es kommen, daß von  
 15 all den Gästen, die neben den genannten Frauen in der Wirtsstube des Gringels sich befinden, keiner mehr sein gedenkt. Diese macht einen bei weitem gemüthlicheren Eindruck als die Außenseite des Hauses. Besonders ist dabei das braune Holzgetäfel an den Wänden thätig. Die langen Tische haben sich ihm so  
 20 nahe gemacht als möglich, und das Beispiel der eben vorhandenen Gäste, wie die glänzenden Flecken über den leeren Bänken, durch die Bemühung der Rücken von ganzen Geschlechtern poliert, bestärken uns in der Meinung, an dem Ge-  
 25 täfel lehrend zu sitzen, müsse ein schöner Gedanke sein; besonders wenn man dabei die Füße auf den Latten ruhen läßt, die zu diesem Dienste etwa vier Zoll über den Dielen unermüdlich von Tischfuß zu Tischfuß im Hin- und Zurücklaufen be-  
 griffen sind.

Der leere Raum in der Mitte des Zimmers scheint in seiner Größe für die Formenverhältnisse der Baltineffin absichtlich be-  
 30 rechnet. Hier schreitet sie in der massiven Grazie, in der etwa der Gringel selbst oder die ganze Reihe Häuser, deren Stolz und Krone er ist, sich bewegen würde, von Gast zu Gast. Denn ob-  
 schon eine große, sie ist auch eine herablassende Frau, wenigstens gegen ihre Stammgäste und deren Angehörige. Von allen an-

deren freilich spricht ihre Gebärde: ich kenne sie nicht. Aber deren sind eben deshalb auch nur wenige.

Ihr Töchterlein, die Gringelwirts = Balthineßin = Ev', ist bei weitem so leutselig nicht. Und sie verdankt es in ihrem Herzen der Mutter, daß diese nicht so stolz ist, als sie in Betracht ihres 5 Ansehens sein könnte und der Meinung der Ev' nach sein sollte. Sie kommt selten in die Wirtsstube und wäre auch jetzt nicht da, befände sich unter den Gästen nicht der Adams = Lieb, den wir schon kennen. Nicht daß sie ihm besonders zugethan wäre, aber er ist's ihr, und ihr erscheint's nicht unangenehm, angebetet zu 10 werden. Vielleicht auch, weil der Adams = Lieb vom wilden Friz wissen muß. Und von diesem ist eben die Rede.

„Ihr seid ja auch die Tag' bei ihm geweest“, sagte der Morzen Schmied, der in einer Ecke duckte, zu dem Meister Schramm.

Dieser verwunderte sich oder schien das wenigstens zu thun. 15 Er hatte von einem Schlaganfall ein fortwährendes leises Kopfschütteln übrig behalten; das gab ihm ein Ansehen, als verwundere er sich über alles, selbst über sich und seine eigenen Reden.

„Ja“, entgegnete der Meister in einem Tone, dem man an- hörte, daß er neben andern städtischen, Würde verlangenden 20 Funktionen auch die Stelle eines Leichenbitters und Anordners versah. „Ja, aber einen desgleichen Menschen hab' ich mein Leben tag nicht gesehn.“

„Ihr red't vom Holder?“ fragte der Adams = Lieb und that dabei so männlich, als ihm möglich war. 25

„Euch sollt' man eigentlich nach ihm fragen“, meinte der Schmied. „Ihr seid ja das ander' Pferd am selben Wagen mit ihm.“

„Kann sein“, lachte der Bursche, „daß das einmal ist geweest. Aber im Kalender heißt jeder Tag anders.“ 30

„Ja“, sagte der Schmied, „Ihr habt jetzt was auf den Holders = Friz. Er läßt Euch nicht mehr in sein Haus.“

„Er läßt?“ that der Adams = Lieb höhnisch, aber höhnisch wie ein Mann. „Ja, sie sind sauer, hat der Fuchs gemeint, wie die

Träubel zu hoch haben gehängt. Es gibt mehr solche, wo die Leut' nicht hereinlassen, die von selber außen bleiben."

"Seit der Geschicht' in der Schwane", begann der Schmied buchsig wieder. "Aber so sind die Leut'. Sie sagen, er hätt' Euch  
5 'raus geräumt. Am End' ist's umgekehrt gewesen."

Der Adams=Lieb spuckte wichtig aus. "Ja, die Leut' hören immer läuten, aber nicht zusammenschlagen."<sup>1</sup>

"Und ich meint'", versetzte der Schmied, "es müßt' ein tüchtig Zusammenschlagen gewesen sein. Die Zimmerleut' sind tüchtige  
10 Glockenkнопel<sup>2</sup>. Wer da seinen Kopf zur Glocke muß hergeben!"

"Ich hab' ihn wollen abwehren", sagte der Adams=Lieb; "da hat er auch über mich wollen kommen. Ich hab's ihm aber gewiesen. Das ist die ganz' Sach'."

"Hab' ich's doch gedacht!" meinte der Schmied, indem eine  
15 unsichtbare Hand ihm einen Ruck gab, daß man, war sein Gesicht nicht so ernst, glauben konnte, es komme von innerlichem Lachen. "Ja, die Leut'! Da haben sie gesagt, Ihr hättet an dem Frik geheßt, und Ihr habt ihn doch wollen abhalten. Und der Frik wär' so in der Rage gewesen, daß er hätt' gemeint, ihr  
20 wär't auch Zimmerleut', und hätt' nicht geruht, bis er ganz allein im Saal wär' gewesen. Und da hätt' ihm das Alleinsein so gefallen, und er hätt's auch daheim eingeführt."

"Da seht Ihr's doch gleich", sagte der Adams=Lieb überlegen. "Wenn's so wär' gewesen, so will ich einmal annehmen, er thät' uns nicht hereinlassen. Aber er läßt gar keinen Menschen herein.  
25 Ich hab's nicht probiert. Es ist schon lang' keine Ehr' mehr gewesen, mit dem zu gehn. Ich hab' nur immer noch gedacht, ich wollt' ihn zurechtbringen. Zuletzt hab' ich gesehn, es ist umsonst. Und jeder ist am End' sich selber der Nächst'. Haben die  
30 Leut' doch schon angefangen zu reden, als macht' ich die Flügele, und der Holders=Frik' thät sie nur verschießen."

<sup>1</sup> Offenbar schwebt ihm das geflügelte Wort vor: „Man hört wohl läuten, aber weiß nicht, wo.“

<sup>2</sup> „Knöppel“ soviel wie „Knöppel“.

Der alte Meister Schramm verwunderte sich, daß er von der Sache nur reden wollte. „Ja“, zitterte er, „er läßt gar keinen zu sich, und wär' ich nicht sein Lehrmeister gewesen — aber angekommen bin ich schlecht genug. Ich hab' gemeint, als sein alter Lehrmeister müßt' ich eine Vermahnung thun. Aber er 5 hat gemeint, eben weil's mir und den Leuten nicht recht wär', wollt' er's noch wilder treiben, und wir sollten die Händ' über den Kopf zusammenschlagen, was er nun noch angeben wollt'. Dabei hat er so mit dem Beil in die Reif' hineingehauen, daß mir die Stücken um den Kopf geflogen sind, und ich hab' gemacht, 10 daß ich noch mit gesunden Gliedern bin herausgekommen, eh' er über mich selber geraten ist. Mir ist's recht just gerad' so vorgekommen, als wär's mit ihm nicht richtig.“

Jetzt ließ sich eine Stimme hinter dem Ofen hervor vernehmen, die auch im Klange der eines Heimchens ähnlich war. 15 „Hm! Und weiß man denn nicht, was ihn so hat erbittert? Ein Ding will doch eine Ursach' haben.“

Der Adams-Lieb räusperte sich. Neben der Bemühung, dies so männlich zu thun als möglich, klang darin ein: „Wenn ich nur sagen wollt'!“ 20

„Ihr wißt's“, sagte der Schmied zu ihm.

„Ich?“ meinte der Adams-Lieb wegwerfend. „Was soll ich wissen? Ich weiß nix.“

Die Baltineffin aber setzte sich ihm gegenüber. Dann schlug sie mit beiden Händen zugleich auf ihre Kniee und sagte: „So 25 red't Ihr. Aber wer am Gründonnerstag sechzig ist gewesen, der läßt sich nix vormachen. So red't Ihr, aber hier sitz' ich und sag': Ihr wißt's.“

Auch die Morzenschmiedin-erhob sich. Wie sie dahertam, gleich sie einer rückwärts wandelnden Schwarzwälberuhr, an der 30 das Haubenfledchen das Zifferblatt, die lang von der zuderhutförmigen schwarzen Haube in den Rücken hinabfallenden Band-schleifen die Gewichte und die lange, schmale Person der Schmiedin selbst das Gehäuse darstellte. Der kurze, spitz ausgezackte



Kragen des in Lückenbach unentrinnbaren engen, ärmellosen, blauen Tuchmantels konnte für ein altmodisch verziertes Gefinse gelten.

Man sah, der Adams-Lieb fühlte sich durch die Frage der  
 5 Baltineffin in seinem notreifen Mannesherzen geschmeichelt. Er blickte sich um, ob auch alle her sähen, zugleich, ob die Ev' auch die männliche Haltung gewahre, die er annahm.

Aber ein neidisches Schicksal gönnte ihm nicht, seine Redekunst zu zeigen. Man hörte die Hausthür des Gringels mit  
 10 Gewalt zusallen, fast zugleich öffnete sich die Stubenthür, und der Hereintretende zeigte ein Gesicht, über dessen Anblick man etwas noch Ausgesuchteres vergessen hätte.

Er warf sich klappernd auf eine Bank und gab auf den allgemeinen Frageblick nur ein lang' andauerndes, pfeifendes Husten  
 15 zur Antwort.

Die Baltineffin erhob sich und schleuderte ihre Haube, die bis jezt auf dem linken Ohr in der Schwebel geruht, mit einer eigentümlichen Bewegung des Hauptes auf das rechte. Diese Bewegung, die man öfter an ihr wahrnehmen konnte, war aber  
 20 keineswegs die Folge einer Angewöhnung. Wer sie genauer beobachtete, fand bald, daß sie dieselbe nie zwecklos veranstaltete, sondern stets nur da, wo sie etwas damit sagen wollte. Und sie wußte unendlich viel damit zu sagen, was der Zunge unaussprechlich war.

Als diese Bewegung sich als ein wirkungsloses Mittel erwiesen, griff sie zu einem anderen, den Mann von seinem Husten zu befreien. Sie wandelte zu dem Hustenden und versetzte ihm mit ihrer wohlgenährten Rechten einige sanfte Schläge in den Rücken. Und das half.

30 Denn ob schon der Mann immer noch hustete, so kam doch Verstand hinein, und es hatte Ähnlichkeit mit der menschlichen Rede, als er weiter hustete:

„Da unter den Weiden, gleich bei der Heiterethel ihrem Häusle, hat er gelauert.“

„Er?“ sagte die Baltineßin und schwenkte unwillig die Haube.  
 „Er ist niemand. Ein Dieb will der Meister Weber sagen.“

Aber das nahm der Weber übel. „Ich bin wohl einer“,  
 hustete er, „der vor einem Dieb erschrickt? Das ist dem Dieb  
 sein Handwerk, und über einen, der in seinem Handwerk ärbet, 5  
 erschreck' ich nicht. Freilich hab' ich erst gemeint, es ist einer,  
 und das geht dich nix an. Denn ein Dieb muß auch sehn, wie  
 er ehrlich fortkommen will auf der Welt. Aber wie mir's vor-  
 gekommen ist, als müßt's der Holders-Frik sein der Statur nach,  
 und in seinen Händen hat er ein Beil gehabt, da bin ich auf 10  
 ihn zugegangen. Und da bin ich erschrocken, daß derjenig' über  
 mich erschrocken ist, und hat sich wild umgesehn, hat seine Hand  
 vor sein Gesicht gehalten und fort — ist er gewesen. Ich mein',  
 er ist in den Bach gesprungen, damit ich ihn nur nicht erken-  
 nen sollt.“ 15

So hustete der Weber und gab noch einiges zu, was wirk-  
 liches Husten vorstellen sollte.

Das unsichtbare Heimchen zirpte hinter dem Ofen hervor:  
 „Hm, hm, hm!“

Die Baltineßin aber schlug auf ihre Kniee und sagte: „Ob- 20  
 schon mein Vater ein Weber ist gewesen, hier sitz' ich und sag': das  
 ist kurios!“

„Aber ich hab' gedacht“, meinte die Schmiedin, „der Hol-  
 ders-Frik geht gar nicht aus. Und wenn er lauert, so müßt' doch  
 was sein, worauf er lauern thät.“ 25

„Ja“, sagte die Baltineßin, „es ist finster, und der Meister  
 Weber hat nur gemeint, es könnt' der Holders-Frik gewesen sein.“

Der Weber wollte antworten, aber es wurde ihm dasmal  
 schwer, Verstand in sein Husten zu bringen.

„Und er geht nicht aus?“ rief eine Stimme, die so schnell 30  
 redete, daß man meinte, sie habe die fünf Worte zugleich gepro-  
 chen. Als sie fortfuhr, bemerkte man, es hatte mit ihren Reden  
 eine eigene Bewandnis. Das erste Wort jedes Abjages stellte  
 einen hemmenden Pfropfen dar, der erst durch ein gewaltsames

Mitteln aller Gesichtsmuskeln zum Springen gebracht werden mußte. Dann aber schäumten die anderen ihm in desto sprudelnderer Eile nach. Der Besitzer dieser Stimme, der, so oft er sprechen wollte, hinter dem Tisch hervorsprang, als wollte er diesen  
 5 vor der Gefahr seines Ergusses sichern, ähnelte auch in seiner einschnittlosen Gestalt, auf der ein kleiner Kopf saß, einer Seltersflasche. Sein Antlitz war von einer Röthe, der man eine Nachhülfe mit geistigem Getränk ansah, und ein schwarzer Schnauzbart theilte es in zwei fast gleiche Teile.

10 „Er geht nicht aus? Mit Vergunst von der Frau Baltineffin, aber das ist nicht wahr gered't.“

Da die Baltineffin sich anschickte, ihm etwas zu erwidern, setzte sich der junge Mann einstweilen nieder.

„Man muß glauben, was ein Mensch sagt“, entgegnete sie.

15 „Der Meister Schramm hier ist ein Ludenbacher, und der sitzt hier und sagt, er geht nicht aus.“

Sie bewegte die Haube dabei wiederum auf ihr linkes Ohr, um anzudeuten, daß der Redner kein Ludenbacher und daher gewissermaßen kein Mensch sei und keinen Glauben verdiene.

20 Das verdroß den Saalfelder, er sprang wiederum hinter dem Tische hervor, rüttelte an seinem Pfropfen und sprudelte: „M—i—i—t Vergunst von der Frau Baltineffin, ich bin Mensch und Böttchergefelle. Na—a—als ein solcher hab' ich zwei Jahre lang bei dem Meister Holder gearbeitet, und zwar als  
 25 einer, der weiter drein ist gewesen, als bloß in Ludenbach, wo nur ein kleines Nest im Vergleich mit großen, allwo ich gearbeitet mit Vergunst von der Frau Baltineffin.“

„Ein Mensch will Er sein und ein Böttnergefell? Ein Saalfelder ist Er“, sagte die Baltineffin entschieden.

30 Der Meister Schramm schien die scharfsinnige Einteilung vernunftbegabter Wesen in Menschen, Böttnergefallen und Saalfelder anzustaunen. Und die Sache war damit eigentlich abgethan.

Der Saalfelder war zwar anderer Meinung. Er kam wie-

der hervorgerannt. „Ddbdd—das kann ich dem Meister Schramm bezeugen, wie der Meister Holder ist gewest. Dddd—denn der Meister Holder ist auch auf mich zugekommen mit unvorsichtigen Griffen wie ein Rohalist<sup>1</sup>, das er immer ist gewest. „Mmmm—meister Holder“, hab’ ich gesagt, „ich bitt’ Ihn inständig, sich nicht 5 zu vergreifen.“ „Wwow—wenn ich meint“, einen rechtshaffenen Menschen in dir anzugreifen, da ve—vergriff ich mich freilich“, hat er gesagt. „Iiii—ich hätt’ ihm noch mehr gesagt, wäwä’ ich nicht zufällig schon draußen gewest. Unnnd der Spandauer, mein Nebensgefell“, ist von se—elber gegangen vor Zorn über 10 mich, daß der Mei—eister einen rechtlichen Kunstgefallen so behandelt hat. Ddbden—denn es ist eine Kunst und kein Handwerk nicht; da—as Buch so—stet mich sechzehn Groschen: das Gg—ganze der Böttcherkunst mit Vergunst von der Frau Baltineffin.“

Für diese war der gute Saalfelder gar nicht mehr vorhan- 15 den; sie strich sein Gedächtnis in Gestalt einer Falte von ihrer Schürze weg. Aber das Heimchen zirpte hinter dem Ofen hervor: „Die Reb’ ist davon, ob der Holders=Frix ausgeht oder nicht!“

„Ffreilich geht er“, sprudelte der Saalfelder. „Mmmküßt mir’s der Lehrer (Zehrling) nicht gesagt haben, wo ganz allein 20 bei ihm geblieben ist, wei—weil er ein Schurt’ ist seines Namens, uund das ka—ann man ihm nicht verdenken thun, von wweiger er ist erst sechzehn gewest. Ddbder muß nun die Bestellungen annehmen und mit den Kunden veraffkomobieren<sup>2</sup>, von weger weil der Meister mit niemand reden will. Ddbda sitzt der Meister 25 auf der Schnitzbank und sagt: „Ththu’ ich’s oder ththu’ ich’s nicht? Ich ththu’s, und eh’s herauskommt, ggeh’ ich nach Amerika.“ Unnd ddabei hat er Augen gemacht wie glühig Pech und den Schnnniker vor sich in die Schnnnitzbank gestochen wie ein Tyrann. Und wwie er den Lehrer hat gesehn, daß der ist in der Wererfstat 30 gewest, dda ist er erschrocken kläseweiß, dddas dem Lehrer’s hat gegruselt den ganzen Rücken hinunter mit Vergggunst von der

<sup>1</sup> Royalist im tabelnden Sinne der Revolutionszeit.

<sup>2</sup> Vereinbarungen treffen.

Frau Baltineffin. Unnnd hernach hat sich der Mei—eister an=gezogen, ddder Lehrer hat's durchs Schlüßelloch gesehen, aber nicht wie ein Ghchrishtenmensch, sondern wie ein italiänischer Banditer; so hhhat er das Ffutter außenhin gehabt und dddas  
 5 Tuch intwendig. Es ist schschon dämmerig gewest, aber er hat noch gewart't, bis es Nnnnacht worden, und hat dem Ulehrer erst nnnoch gute Nacht gesagt und geththan, als wenn er sich niederlegt', eh' er ist gggegangen nach den Wwweiden zu mit Vergunst von der Frau Vvvaltineffin."

10 „Nach den Weiden“, zirpte das Heimchen, „hm, hm, hm!“

Die Baltineffin war eben im Begriff, das ganze Zeugnis des Saalsfelders auf ihren Knieen heimzuschlagen, als sich die Stimme des Uhrmachermeisters Zerrer erhob. Der Mann schien bei seinen Gehwerken das Sprechen gelernt zu haben. Aus seinem  
 15 Anarren und Schnarren schien hervorzugehen, daß auch er den Holders=Fritz in der Dämmerung lauernd getroffen.

„Wo denn?“ fragte das Heimchen. „Auch bei der Heiterethei ihrem Häusle?“

„Es war am Weidentweg“, schnarrte der Uhrmacher. „Ja,  
 20 wenn ich mich recht besinn', so ist mir die Heiterethei nicht lang' zuvor den Weidentweg her begegnet gewest. Ich hab' ihn ganz genau erkannt. Die Frau Baltineffin kann's glauben, so gewiß ich ein Ludenbacher bin.“

„Hm“, sagte die Baltineffin und schwang die Haube. „Ich  
 25 kann mich nur nicht gleich besinnen, wo Sein Großvater selig wohnhaft ist gewest in Ludenbach.“

„Der liegt auf dem Schwarzwald begraben, in Tuttlingen“, entgegnete der Uhrmacher. „Mein Vater ist erst hergezogen nach Ludenbach.“

30 „So, auf dem — Schwarzwald“, sagte die Baltineffin und dehnte den Schwarzwald, daß seine letzten Bäume weit nach Frankreich hinein zu stehen kamen: „Das ist, wo die Katholiken sein, und da heißt einer Florian und der ander' Fabian und machen Mäusfallen.“

„Das ist mir nicht bekannt“, sagte der Uhrmacher. „Aber von den Schwarzwälderuhren weiß die ganze Welt.“

„Die ganz' Welt?“ sagte die Baltineßin und schob sie mit der linken Hand geringschägig beiseite. „Das kann sein. Aber von Lutzenbach weiß sie nix. Und obichon mein Vater ein Weber 5 ist geweest, Gott sei Dank! es ist noch kein Lutzenbacher geweest, der Uhren hätt' gemacht!“

Die Cv' lachte eben nicht ehrerbietig. „Nun, so wird Sie mir's doch glauben, wenn ich's sag'. Der Holders-Fritz hat mich dahinten an der Mauer beinah' über den Haufen gerennt, wie er 10 den Leuten ist ausgewichen. Und gelauert hat er vorher, das hab' ich selber gesehn.“

„Und die Geiterethei?“ schob das Heimchen, hinter dem Ofen hervor, ein. „Die ist erst vorbeigewest?“

„Rein“, sagte die Cv'. „Aber weit war sie nicht; das ist 15 schon wahr. Und den Weg ist sie hernach auch gekommen. Und nun wird Sie's doch glauben, wenn's eine bessere Lutzenbacherin sagt, als Sie selber ist. Ich hab' doch ein Lutzenbacher Heerle (Großvater) mehr wie Sie.“

„Ja, was das für ein Mordmädle ist“, lachte die Baltineßin 20 voll Mutterstolz, „die Cv'! und obichon mein Vater ein Weber ist geweest, mein Heerle selig ist Burgemeister von Lutzenbach geweest, und alle Leut' haben gesagt, ich bin ihm wie aus den Augen geschnitten.“

Das war eigentlich der Nachsatz, zu welchem jenes Obichon 25 ursprünglich gehörte. Wenn sie dies ohne den Nachsatz brachte, so war das jedenfalls Bescheidenheit, und sie rechnete darauf, daß der Hörer diesen in seinem Kopfe ergänzen würde.

Der Meister Schramm wunderte sich diesmal mit Recht. Denn was mußten das für Augen gewesen sein, aus denen man eine Ge- 30 stalt wie die Baltineßin schneiden konnte! Von einem Bürgermeister, der solche Augen hatte, da war freilich Lutzenbach wohl gehütet.

„Ja“, sagte der Meister Schramm, „in Lutzenbach ist dafür auch die Frau Baltineßin der Hanswurft in der Komödie.“

Der Meister hatte in diese Äußerung nichts Unehreerbietiges legen wollen, und keiner der Anwesenden fand etwas dergleichen darin. Es wußte jeder, daß der Hanswurst die Hauptperson in der Komödie ist, und die Balkineffin nahm das Kompliment mit  
 5 gütiger Herablassung auf. Dann erklärte sie, da eine Luchsbacherin es gesehen, so müsse man nun wohl glauben, der Hölbers-Fritz laudere jemandem auf.

Das Heimchen aber hatte nicht vergessen, daß der Adams-Lieb noch sein Wissen um die Sache schuldig war.

10 „Ihr wißt noch was“, zirpte es, „Ihr, Adams-Lieb!“

Der Adams-Lieb sah sich wichtig um und schwieg, bis die Balkineffin die Haube warf und damit erklärte, sie halte den Adams-Lieb weder für einen Schwarzwälder noch für einen  
 15 Saalfelder, und da er meinte, in den Augen der Ev' ihr Wohlgefallen an seiner männlichen Haltung zu lesen, begann er:

„Es ist nix weiter. Am Gründer Marktabend sind wir der Heiterethei im Reider Hohlweg begegnet. Ich hab' ihn abhalten wollen, aber er hat ihr den Schiebkarr'n aufgehalten, und da hat  
 20 sie ihm gesagt, was er für einer ist. So ist's ihm noch nicht gesagt worden.“

„Ja, so ein gemeines Ding ist die“, sagte die Ev'.

„Und“, meinte der Schmied, „da fabeln die Leut' wieder, ihr hättet ihn auf die Heiterethei gehehrt, und sie hätt' ihm auch gesagt, was Ihr für einer wär't. Ja, kein Wort soll man den  
 25 Leuten glauben.“

„Was die Leut' sagen!“ erwiderte der Adams-Lieb großartig. „Die Frau Balkineffin weiß, wie ich bin, und weiter frag' ich den Leuten nichts nach. Der Heiterethei ihr Schiebkarr'n, kann wohl sein, der weiß auch Geschichten. Aber ich kümme mich  
 30 nur um mich.“

Der Schmied sagte vorderhand nichts weiter; er mußte die Pfeife anzünden, die ihm ausgegangen war.

Dafür nahm das Heimchen wieder das Wort: „Hm! Und er war wohl sehr in der Wut auf die Heiterethei?“

„So hab' ich ihn noch nicht gesehn gehabt“, entgegnete der Adams-Lieb. „Er hat nicht können sprechen und hat nur mit den Zähnen geknirscht und die Fäust' nach ihr geballt! Und von Stund' an ist er so wunderbarlich geworden, wie man hört, daß er noch ist.“

5

„Hm! Hm, hm!“ zirpte das Heimchen. „Wer einen Verstand hat, womit er denken kann, der mag sein Teil denken, wenn er auch nicht red't. Da will einer was thun, daß die Leut' die Händ' sollen über den Kopf zusammenschlagen. Da will einer was thun und sticht mit dem Schnitzmesser vor Wut in die Schnitzbank und will nach Amerika, eh's 'raus kommt. Da sagt einer erst gut' Nacht, als wollt' er zu Bett gehn, und geht doch heimlich weg und hat den Rock verkehrt an, wie ein italjänischer Bandit, damit ihn niemand soll erkennen und alle Leut' sollen glauben, wenn was draußen passiert, er ist nicht herauskommen aus seiner Werkstatt. Und er lauert nachts, wo er meint, daß eine vorbei muß gehn. Und wer ist die Eine? Das ist eine, die ihn hat beleidigt, daß er nicht hat können sprechen und hat nur die Fäust' geballt und mit den Zähnen geknirscht. Und da merkt er nicht bei seinem Lauern, daß die Leut' dahinter müssen kommen. So ganz toll und blind ist er in seiner Wut, und verbeißt sich nur immer tiefer in seinen böshaften Gedanken. Die göttlich' Vorsehung läßt von Zeit zu Zeit was Schlimmes zu, daß die Leut' zu reden haben und sich ein Beispiel daran nehmen. Und wenn so was in den nächsten acht oder vierzehn Tagen passiert, hernach denkt an mich!“

20

25

„Ja“, sagte die Balthinessin und schlug auf ihre Kniee. „Gib, gib mir den Regenschirm und die Latern'. Eh' so was soll geschehn, da ist erst die Balthinessin noch da. Und was Warnung und guten Rat betrifft, da soll nix geschont werden.“

30

Der Schmied bekam wieder seine unsichtbaren Stöße, welche die Schmiedin für einen Schluchzenanfall zu nehmen pflegte. Die Balthinessin dachte anders davon.

Sie sah ihn mit Mißbilligung an und sagte: „In solchen



Zeiten lernt man seine Leut' kennen. Der Holbers-Friß ist nicht der Einzig', den das arm' Mädle zum Feind hat. Mögen sie innerlich jubilieren, hier sitz' ich und sag': —"

Und wer weiß, was die Baltineffin gesagt hätte, wär' ihr  
5 nicht das Mordmädle, die Ev', in das Wort gefallen.

„Was wollt Ihr mit der? Mit einem armen Mädle und wo nix hat? und wo sich mit allen Mannsbildern auf der Gassen jankt? Die dächt' wunder, was sie wär'. Das fehlt' mir noch! Und so spät geht man nicht mehr zu den Leuten. Der Dittes  
10 hat lang' Behn getüt't. Laßt die, wofür sie gut ist, und Ihr bleibt, wo Ihr hingehört!"

„Nu“, besänftigte die Baltineffin, „sei nur gut, du Mordmädle du. Heut ist's freilich zu spät. Aber morgen ist auch noch ein Tag, wo im Kalender steht.“

15 „Wenn Sie hingeht“, sagte die Schmiedin noch zur Baltineffin, „ich bin auch dabei.“

Der dicke Semmelbeck hatte zu allem kein Wort gesagt. „Hm“, dachte er, als er sich erhob. „Wenn das wild' Ding in die Wut kommt, wird sie mich am End' schon nehmen. Und  
20 wenn's gut geht, krieg' ich sie zu mir ohne den Supperbent.“

Da tütete draußen der Dittes elf Uhr, und eine Viertelstunde darauf schließ der ganze Gringel.

Als die Heiterethel, den Tag nach unserem Besuche im Gringel, abends auf dem Heimwege war, erschraf sie über die  
25 Eile, mit der die alte Annemarie ihr entgegenkam.

„Ist was passiert?“ fragte sie die Alte. „Das Diesle ist doch nicht krank?“

Die Annemarie konnte noch nicht reden. Sie winkte bloß und deutete nach dem Häuschen zu.

30 „Sie hat's die ganz' Zeit her schon mit den Zähnen gehabt“, sagte die Heiterethel; „sie hat doch nicht Krämpf' gekriegt?“

Jetzt bemerkte die Heiterethel erst, die Alte trug ihre Schuhe

in den Händen, als fürchte sie, sonst zu laut aufzutreten, und ging auf Strümpfen; bei solchem Wetter und an Werkeltagen ein an ihr unerhörter Luxus. Dabei nickte sie so eigen, und all ihr Winken und Deuten strahlte von Feierlichkeit.

„Aber was ist das nur mit Euch?“ fragte die Heiterethei, 5 indem sie unwillkürlich stehen blieb.

Die Annemarie schlug die Schuhe zusammen, weil sie die Hände nicht frei hatte, und die Heiterethei mußte wiederum über ihr leises und vornehmes Sprechen erstaunen, als die Annemarie sagte: „Ach, daß Gott erbarm'! Drinn' sind sie. Sie sind drinne.“ 10

„Wer denn?“ fragte die Heiterethei ungeduldig

„Ja, die Weiber!“

„Ja, die Schneiderin da vom —“

„Die?“ sagte die Annemarie ordentlich entrüstet. „Um die zieh' ich meine Strümpf' nicht an. Gott bewahr'! Ich hab' nicht 15 gewußt, was ich sollt' denken! Daß mir so was noch auf meine alten Tag' passiert!“

„Wenn Ihr's nicht sagen wollt“, entgegnete die Heiterethei ungeduldig, „werd' ich's ja sehn, wer's ist.“

Die Annemarie aber hielt sie auf. „Die größten Weiber, 20 wo im Städtle sind. Die Gringelwirts = Baltineßin mit ihrem roten Sacktuch, die Morzenschmiedin und die Weberin vom Säumarkt. Ach, hat die Baltineßin einen Blick in ihren Augen, der ist nicht auszusagen! Ich bin noch ganz außer mir. Ach, Bäf' Annedorle, die Ehr', die große Ehr'!“

„Ja“, lachte die Heiterethei, „wenn die Baltineßin auch nicht die größt' Frau im Städtle ist, die dickst' ist sie gewiß.“ 25

Die Annemarie nahm die Schuhe unter die Arme und schlug die Hände zusammen, daß die Heiterethei jetzt lachen konnte. Das war ihr, als wenn eins in der Kirche gelacht hätte während 30 des Segens.

Die Heiterethei lachte nur noch mehr, als sie die Annemarie sich so feierlich gebärden sah. „Eure großen Weiber! So groß ist doch keine dabei, wie der steinerne Christoffel am Rathaus.“

Und wären sie noch größer, mit der Arbeit bin ich für die ganz' Woche verthan."

Die Annemarie hatte nun wieder zu erschrecken, daß die Heiterethei den großen Weibern etwas zutraute, was so tief unter  
 5 ihrer Würde war. „Aber was denkt Ihr denn? Meint Ihr denn, eine große Frau bestellt ihre Leut' selber? Daß Gott erbarm'! Und wenn's weiter niz war, das hätten sie mir könnt' sagen."

„Ja, aber was ist's denn?"

10 „Wenn ich's wüßt! Da ist die ein' um die ander' gekommen und hat gefragt, ob Ihr noch nicht heim wär't. Und jetzt sind sie wieder alle drei drinne. Und was sie hätten zu sagen, das wär' für Euch und sonst für niemand."

„Aber Ihr werd't doch nicht!" unterbrach sich die Anne-  
 15 marie selber. „Wie Ihr einen erschreckt! Ihr werd't doch nicht so hineingehen? Wart't, Annedorle, ich werf' Euch Eure Strümpf zum Hinterfenster 'raus. Und hernachen wollt' ich Euch erst noch allerlei sagen. Dessenwegen bin ich Euch entgegen. Ihr seid ein bißle grob mit den Leuten und red't immer, wie Ihr's  
 20 meint. Und es ist gar nicht schicklich, wenn man keine Lügen sagt bei großen Leuten; die Wahrheit ist nur für die armen Leut', deshalb nennt man's auch die nackt' Wahrheit. Und Ihr red't auch immer so laut, da wollt' ich —"

„Ja, wenn Ihr mir haufen schon die Geduld alle macht",  
 25 sagte die Heiterethei ärgerlich, „hernachen seid Ihr selber schuld, wenn ich drinn' keine mehr hab'. Zieht Ihr meinethalb noch sechs Paar Strümpf auf einmal an; ich will Euch noch meine dazu borgen. Meine Füß' sind rein; ich hab' sie erst im Bach gewaschen. Und wie ich red', so red' ich; zier'n thu' ich mich ein-  
 30 mal nicht. Um die ganz' Welt nicht, geschweig' um drei alte Weiber. Und nu laßt mich 'nein."

Aber die Alte umschlang das Mädchen und bat schluchzend:  
 „So macht nur wen'gstens einen Reiger, wenn Ihr 'nein kommt. Seht Ihr, Annedorle, ich hab' Euch gekannt, wie Ihr noch war't

wie das Piesle; nur einen Reiger! Thut mir nur den Reiger zu-  
lieb' noch vor mein'm End'."

„Vor dem Herrgott mach' ich einen Reiger“, lachte die Hei-  
terethei, indem sie die Alte von sich abstreifte. „Und Eure drei  
großen Weiber sind noch lang' kein Herrgott. „Das ist mein 5  
Häusle“, hat selber Spitz gesagt und hat den großen Bullenbeißer  
'naus gejagt. Ich bin nicht zu den Weibern gegangen, sie sind  
zu mir gekommen. Bin ich den Weibern nicht recht, so bin ich  
mir recht, und so ist's, und nu ist's fertig!“

Die Alte kannte das Mädchen zu gut, als daß sie nach diesem 10  
Trumpf noch einen Versuch hätte machen sollen. „Das ist ein-  
mal eine!“ sagte sie kopfschüttelnd und wackelte mit kummer-  
vollem Blick dem raschen Mädchen in die Stube nach.

Drinnen waren die drei großen Weiber eben beschäftigt, das  
kleine Piesle und seine Garderobe zu mustern. Da war kein 15  
Hemdchen und kein Strümpfchen, das nicht mit Kennermienen  
betrachtet worden wäre.

Die Heiterethei sagte eintretend in ihrer frischen Weise: „Einen  
guten Abend“ herein. Die Annemarie machte den Reiger dazu,  
den ihrer Meinung nach die Heiterethei hätte machen müssen. 20  
Als diese die Beschäftigung der Frauen sah, begannen sich die  
Druckflecken auf ihren Wangen zu zeigen. Sie dachte: „Ja, so  
unverschämt sind die großen Weiber! Als wär' die Armut und  
ihr bißle Sach' bloß, damit sie dran könnten sehn, wie reich  
sie sind.“ 25

Die Balthineßin aber setzte sich auf den einzigen vorhandenen  
Stuhl, schlug auf ihre Kniee und begann: „Was wahr ist, das  
muß man sagen; das Annedorle ist das ordentlichst' und bravst'  
von allen armen Mädlen in der Stadt.“

„Und da ist sie noch so lustig dabei“, sagte die Weberin. Es 30  
sah aus und klang, als spanne sie an einem unsichtbaren Spinn-  
rade und fänge dazu. „Und da ist sie noch so lustig dabei, das  
Annedorle, als gäb's keine Weidenbüsch' auf der Welt und auch  
keinen, der dahinter lauern könnt'. Wie das klein' Kind auf sel-

hem Bild, das lacht und in die Händle patst, und der Bär hat's schon beim Fragen. Das ist die Gesundheit, Frau Gebatter Baltineffin."

„Ja“, sagte diese, „aber für den Bär, da sind wir da. Hier  
5 sitz' ich und sag', der Bär soll das Annedorle nicht beißen, so-  
lang' ich eine Zunge hab' in meinem Hals.“

Die Schmiedin sagte gerührt: „Ja, wenn das Annedorle so lustig ist, das kann mich ordentlich dauern.“

Die Heiterethei sah die Frauen, eine nach der andern, ver-  
10 wundert an. Die Annemarie verfolgte jede Bewegung des Mäd-  
chens ängstlich mit ihren Augen.

„Ja, es wär' nicht halb recht“, spann die Weberin wieder, indem sie und die Schmiedin sich voll Nüßrung auf die Ofenbank niederließen, „es wär' nicht halb recht, wenn man's so  
15 ruhig wollt' mit ansehen. Was das aber für ein hübsch Stüble ist!“

„Ich meint'“, sagte die Schmiedin, „da auf dem Herd müßt' sich's gut Kaffee kochen.“

„Und da auf dem Tische“, spann die Weberin; „besser muß der Kaffee gar nicht können schmecken, als auf dem Tische da.  
20 Das Annedorle hat wohl keinen im Haus?“

„In mein Häusle kommt solch Zeug nicht“, entgegnete die Heiterethei. „Mein Kaffeetopf, das ist draußen der Brunn'.“

Die Annemarie erschrak und hielt sich den Mund zu, als wäre dadurch zurückzunehmen, was die Heiterethei gesagt hatte.

25 „Ja“, sagte die Baltineffin, „es red't sich besser bei einem Schäl Kaffee. Die Annemarie könnt' in den Gringel. Die soll'n mir welchen schicken von dem guten in dem obern Kästle, wo die Fuhrleut' kriegen. Und Rahm aus dem mittlern Topf. Und auch drei Köpple<sup>1</sup> und drei Unterschalen. Ein Topf und  
30 Holz wird doch wohl da im Häusle sein.“

Die Annemarie fühlte sich geehrt durch einen Auftrag der Baltineffin. Daß die Baltineffin dem Häuschen einen Topf zu-

<sup>1</sup> Obertassen.

traute, dafür bedankte sie sich bei ihr in des Häuschens Namen mit einem Neiger. Indem sie ging, dachte sie: „Es wird mir ja wohl auf dem Schloßweg eins begegnen und wird mich fragen, wo ich so notwendig hin hab'." Aber die Furcht, die Heiterethei könnte unterdes daheim was Verlehrtes machen, ließ sie auf dem ganzen Wege der ihr gewordenen Ehre nicht recht froh werden. 5

„Na“, sagte die Schmiedin, „die werden zu Haus auf mich warten. Mit meiner Mäd' da ist's auf der Gottes Welt nix. Nicht die Küh' werden ordentlich gefüttert ohne mich. Meine Nachbarn wissen's allemal, wenn ich weg bin. „Ja“, sagt die Schneiderin neben mir, „das ist auch eine Kunst; man hört's den Kühen am Brüllen an, ob die Morgenschmiedin daheim ist oder nicht.“ Die denken eben nur immer an die jungen Bursch'.“ 10

„Ja“, spann die Weberin, „an den Lohn denken sie, aber an die Arbeit? Da muß man alles noch selber machen mit seinem kranken Leib. So schlimm ist's noch nicht gewesen mit den Dienstboten. Ich will Gott danken, wenn mein Rätterle herangewachsen ist. Wie wär's denn mit der Annedorle? Das müßt' eine Mäd' geben!“ 15

„Ja“, sagte die Heiterethei, „daß ich mir den ganzen Tag sollt' lassen befehlen von einer Frau, wo nix versteht? Ich seh' selber, was zu thun ist, und sagen lass' ich mir nix. Ich hab' ouch so zu thun, und hernachen bin ich in meinem Häusle mein eigener Herr.“ 20

Die Balthineßin aber schlug auf ihre Kniee und sagte: „Wer am Gründonnerstag Sechzig ist geweest, der hat andere Zeiten d'erlebt. Mein' Ev', das ist ein Mordmäble, was Ärbeten besagt, aber es ist zu viel mit den Sachen und Machen und wird noch alle Tag' mehr. Ich sollt' auch zu Haus sein, aber ob'schon mein Vater selig ein Weber ist geweest, hier sitz' ich und sag', wo's meinem Nächsten gilt, da seh' ich das Meinig' nicht an.“ 25

<sup>1</sup> Magd.

„Ja, so ist man einmal“, spann die Weberin den Faden der Baltineßin fertig.

„Und hernachen“, schlug ihn die Baltineßin auf ihren Knien platt, „ist das Annedorle auch ein echt Lutzenbacher Kind.“

5 „Mein Mann“, knüpfte die Schmiedin einen andern daran, „der wird auch brummen.“

„Und meiner husten“, spann die Weberin ihn fort.

„Na“, nahm ihn die Schmiedin zwischen beide Hände, „wenn die Gebatter Weberin meinen hätt! Die weiß nicht, wie gut sie  
10 dran ist. Das ist ein Bößer! Mit dem ist keine Stund' Auskommen. Wenn ich nicht so ein gut Tier wär', ich möcht' sehn!“

„Na, wenn die Morzenschmiedin klagen will!“ zerriß der Weberin der Faden. „Da ist meiner ein wahrer Satan dagegen. Ich bin eine kranke Frau, eine sehr kranke Frau, und doch wird  
15 kein Mensch einen Huster von mir hören. Ich hust' in meinem Kämmerle, aber der? Der ist gesund wie ein Fisch und hust't den Leuten die Ohren voneinander aus bloßer Bosheit. O, wenn ich sagen sollt', was der für einer ist! Ich bin die elendst' Frau in der Stadt.“

20 Die Baltineßin aber sah die beiden ordentlich mitleidig an. Denn was waren der Schmied und der Weber zusammen gegen den seligen Baltines, da er noch lebte! „Ihr könnt beide dem lieben Gott danken den ganzen Tag auf euern beiden Knien“, sagte sie, indem sie sich auf die ihrigen schlug. „An meinem,  
25 war nicht eine Ader, die gut wär' gewesen: alles hat er gethan, was nicht recht ist. Nun liegt er draußen auf dem Gottesacker. Er war ein guter Mann. Ich hab' keine Klag' über ihn gehabt. Ich müßt's lügen. Es hat keine einen bessern gehabt!“

„Das heißt“, sagte die Schmiedin. „Ich brauch' meinen  
30 nicht zu loben.“ Sie sah nicht ein, was ein Toter vor einem Lebenden voraus haben sollte.

„Na“, spann die Weberin, „die Best' kann froh sein, wenn sie so einen kriegt wie meinen. Ich tausch' mit keiner nicht.“

Die Heiterethei hatte sich mit ihrem Gestrick auf ihr Bett

gefezt, und das Vieſle trieb Poſſen um ſie herum. Der Heitere-  
thei war's ſchon komiſch vorgekommen, daß die Weiber in ihrem  
Stübchen ſaßen und ganz vergeſſen hatten, was ſie eigentlich  
hier wollten. Wie der Ehrgeiz ſie trieb, daß erſt jede die Glen-  
deſte, hernach die Glückſichſte ſein wollte, da wurde es ihr doch 5  
zu toll. Sie brach in lautes Lachen aus. Dieſes ſchoben zu  
ihrem Glücke die großen Weiber auf des Vieſles Rechnung.  
Denn daß ein armes Mädchen über große Weiber zu lachen ſich  
erdreiſten könnte, davon hatten ſie ſo wenig eine Ahnung, als  
von der Möglichkeit überhaupt, daß eine große Frau etwas 10  
Lächerliches reden oder thun könne.

Die Annemarie wär' nicht halb ſo eilig zur Thür herein-  
gerannt, wenn ſie nicht das Lachen der Heiterethei draußen ge-  
hört hätte. Sie meinte, ihre Furcht von vorhin ſei in Erfüllung  
gegangen. 15

Die Freude über ihre Rückkehr, welche die Frauen zeigten,  
beruhigte ſie. Sie wagte ſogar, von dieſer, nachdem ſie den  
größten Theil freilich dem Kaffe und den Taffen auf Rechnung  
geſetzt, einen ganz kleinen Reſt für das Wiederſehen ihrer Per-  
ſon zurückzubehalten, und war glücklicher darüber, als die Frauen 20  
über den Kaffee. Mit großem Eifer unterzog ſie ſich ſogleich  
unaufgefordert der Bereitung des Getränkes, und als die Val-  
tineſſin das fertige gekoſtet und die Geſchicklichkeit der Annemarie  
belobt, da gab's den Reſt des Tages über keinen Wuſch mehr  
für die Annemarie, es müßte denn der Reiger ſein, den die Hei- 25  
terethei ihr vor ihrem End' noch zulieb' thun ſollte.

„Über das Annedorle trinkt doch auch ein Schälle mit uns?“  
fragte die Weberin.

Der Heiterethei kam's drollig vor, daß ſie in ihrem eigenen  
Häuschen bewirtet werden ſollte. Sie ſagte: „Trinkt nur euer 30  
Zeug ſelber; ich mag keins.“

Die Annemarie meinte, die Heiterethei hätte ſich eigentlich  
bedanken müſſen, und machte für die Heiterethei einen Anix.

Bei der zweiten Taffe war es, daß die Nührung wiederum



eintrat, die der Heiterethei Kommen und unbefangenes Wesen erregt hatte. Die drei Frauen sahen sich ein Mal über das andere Mal an mit so „barmherzigem Gethu“, wie es die Annemarie bei ihrem Abgange gegen die Heiterethei bezeichnete, daß der  
 5 Alten die Thränen in die Augen kamen, obschon sie noch nicht wußte, worüber sie eigentlich weinte.

Und endlich begann nun die Baitinessin das Bild der Gefahr, die über ihr schwebte, vor den Blicken der Heiterethei aufzurollen.

Aber die Heiterethei lachte nur dazu. Wie ihr die Wildheit  
 10 des Holbers=Frik mit den brennendsten Farben geschildert war, meinte sie: „Wenn der Holbers=Frik wild ist, bin ich noch wilder.“ Wie seines Entschlusses, „es zu thun“, seiner Verkleidung und seines nächtlichen Weges nach den Weiden gedacht worden, sagte sie: „Er ist eben in das Weiden=Wirtshaus ge-  
 15 gangen.“ Mit der Eindringlichkeit der Warnungen nahm ihr Mutwille zu.

„Ja, wenn man nur noch wüßt, was es ist, das er Euch will thun!“ brach die Schmiedin aus. „Das ist das schrecklichst, daß man das nicht einmal weiß.“

20 „Ja“, bestätigte die Weberin und vergaß das Spinnen vor Gemütsbewegung, „man zerbricht sich den Kopf und bringt's doch nicht heraus.“

„Ja, was er will?“ sagte die Heiterethei mit mutwilligem Ernst. „Was er will, daß er da am Häusle lauert? Frei'n will  
 25 er mich, und ihr werd't's nicht hindern.“

Über diesen Frevel schlugen die Weiber die Hände zusammen. Die alte Annemarie that dasselbe zugleich vor Schrecken und aus Höflichkeit.

„Weiber“<sup>1</sup>, sagte sie; „die ganz' Nacht hab' ich's in den Wei-  
 30 den hören rauschen.“

„Nu“, meinte die Heiterethei, „wenn er nicht meinetwegen ans Häusle kommt, so hat er's auf Euch abgesehen, Bäs Anne-

<sup>1</sup> „Weiber“ ist hier ähnlich wie in dem Ausbruch „große Weiber“ als ehrende Anrede aufzufassen.

marie. Gesteht's nur gutwillig ein! Denn weiter wohnt keine im Häusle da."

Darüber nun brachen die Frauen wiederum in ein Gelächter aus. Die Baltineffin versicherte, die Heiterethei sei ein Hauptmädle, beinah' wie ihre Ev'. Die Annemarie lachte mit, so sehr sie sich schämte. Dazwischen faltete sie ein Mal um das andere Mal die Hände und sah andächtig nach dem Himmel. Denn der konnte den Frevel übelnehmen, wenn er eben nicht bei guter Laune war.

Die Baltineffin war die erste, der's gelang, wieder in das „barmherzige Gethu'" hineinzukommen. 10

Sie schlug auf ihre Kniee und sagte: „Jedem, was ihm gehört, dem Ernst und dem Spaß; die Sach' ist nicht zum Lachen. Und weil ich einmal hier sitz', so will ich auch meinen Fuß nicht weiter setzen, bis ich die Annedorle hab' errettet."

„Ja, laßt Euch raten, Annedorle", sagte die Schmiedin. 15  
„Geht beileib' nicht bei Nacht aus Guerm Häusle!"

„Und verschließt's auch bei Tag", spann die Weberin, „so-  
lang' wir nicht bei Euch sind."

Die Baltineffin schwang ihre Haube. „Und wenn das Annedorle vernünftig ist, sag' ich, hernachen geht sie auch bei Tag nicht aus ihrem Häusle heraus." 20

„Ja, ihr meint", lachte das Mädchen, „verhungert ist auch gestorben, und wer tot ist, dem thut kein Mensch mehr was. Da habt ihr schon recht. Ich aber denk', es ist besser, es will mir einer was thun, und ich bleib' am Leben und wehr' mich. 25  
Und ich hab' auch recht."

„Wenn ich das Annedorle wär'", sagte die Schmiedin, „ich freit'. Und ich weiß mehr als einen, der sie gern nähm'."

„Ja", spann die Weberin, „ein ledig Weib ist einmal wie ein Arzneiglas, wo kein Zettel dran ist." 30

Damit hatte es die Weberin getroffen.

„Kann sein", sagte die Heiterethei gereizt, „daß andere Arzneigläser sind geweest, eh' sie gefreit haben; ich bin keins und brauch' keinen Zettel. Wenn's so gefährlich ist, warum gehn denn die

Arzneigläser herum und haben ihren Zettel nicht um den Hals? Und mit dem Holders-Fritz und seinem Auflauern, das ist oben-drein nur dummes Zeug."

„Na, nichts für ungut“, spann die Weberin. „Wenn das  
5 Dorle nicht will, so kann man sie nicht zwingen. Aber in acht nehmen bricht keinen Finger.“

„Und zu Nacht“, fügte sie hinzu, „ließ ich ihn nicht herein, wär' ich das Dorle, er möcht' Ursachen machen, was für er wollt'.“

Das nahm die Heiterethei nun doch im Ernst übel. Die  
10 Druckflecken prophezeiten nichts Gutes. Und wer weiß, was sie gesagt und gethan hätte, ohne das allgemeine angelegentliche Versichern, man kenne sie zu gut, um mit dieser Warnung ihrer Aufführung zu nahe treten zu wollen.

„Man weiß ja“, sagte die Weberin, „das Annedorle ist das  
15 bravst' unter den armen Mädeln in der Stadt, und niemand weiß nig Unrecht's an ihr. Ich hab' mit keinem Gedanken daran gedacht, daß ich das Annedorle wollt' beleidigen. Deshalb hätt' ich doch nicht Arbet und alles lassen liegen und wär' hierher gekommen mit samt meinem kranken Leib.“

„Aber nu muß ich doch heim“, sagte die Morzenschmiedin,  
20 indem sie aufstand und ihr Gehäufte fester zusammennahm. „Die Schneiderin hört's sonst an meinen Röhren, daß ich nicht daheim bin.“

„Ja“, schloß die Baltineffin mit einem gewichtigen Schlag  
25 auf ihre Kniee. „Wir wollen das Unser' thun nach unsern Kräften. Die Köpple lassen wir da. Morgen kann die Morzenschmiedin den Kaffee mitbringen, und ein paar Stühl' will ich lassen herbeschaffen, damit wir dem Himmel eine Seel' erretten.“

Damit stand sie schon quer in der Thür des Häuschens.  
30 Diese, sah man, war nicht für sie berechnet. Es kostete ihrer massiven Grazie einige künstliche Wendungen, bis sie sich hinaus-geschraubt hatte.

„Ach' Sie nicht, Dorle, ach' Sie ja nicht“, warnte die Morzenschmiedin noch von draußen. „Das dauert mich zu sehr.“

„Wenn ich nicht lachen soll“, sagte die Heiterethei hinter den Gehenden her; „weinen mag ich nicht! Und die ganz' Geschichte' ist nur dummes Zeug. Bei Tag muß ich in die Arbet, und bei Nacht verschließ' ich mein Häusle ohne euch.“

Die alte Annemarie hielt's für ihre Pflicht, der Heiterethei 5 noch einmal alles vorzuhalten, und womöglich mit den Worten und Gebärden der großen Weiber; etwas daran zu ändern, hätt' ihr ein Unterschleif, eine Art Kirchenraub geschehen.

Die Heiterethei war nicht einzutreiben, und der alte Holun-  
derbusch schien ihrer Meinung. Noch eine ganze Weile, nach- 10 dem die Weiber gegangen, hörte man, wie er sich vor Lachen schüttelte.

Aber es blieb nicht etwa bloß bei dem versprochenen Besuche der Baltineffin, Weberin und Morzenschmiedin. Die Heiterethei 15 hatte sich jeden Tag über die wachsende Zahl der Frauen zu verwundern, die zum Teil unter den gesuchtesten Vorwänden zu ihr kamen, um sie zu warnen und ihr raten zu helfen, und um so zahlreicher und angelegentlicher, je mehr durch das ewige Bedenken der Sache deren Bedenklichkeit wuchs. Sie hatte mancher, 20 die sie bis jetzt für hochmütig, ja, für ihr feindselig gehalten, dieses in ihrem Herzen abzubitten.

Erst meinte sie freilich, nur der Neugierde, ihr Hauswesen zu sehen, habe sie den unerwarteten Zuspruch zu danken. Aber diese wäre beim ersten Male gestillt gewesen, und die gutmeinen- 25 den Frauen konnten bald nicht mehr vorbeigehen, ohne einzusprechen. Und nie hatten sie so oft vorbeizugehen gehabt.

Die Heiterethei dachte jeden Tag besser von den großen Weibern. Und wenn sie sich's auch nicht eingestehen wollte, die allgemeine Theilnahme that ihr doch wohl. 30

Dafür verwunderten sich die Frauen immer mehr, daß sie nicht früher eingesehen, welch ein braves, aller Achtung und Hülfe würdiges „Tier“ die Heiterethei war; besonders wie gut und recht sie an dem Kinde ihrer Schwester handelte.

Wer aber bei der Sache nicht gewann, das war der Holders-Fritz. Jeden Tag wurde die Vergoldung seines Bildes dünner und erwieß sich zuletzt sogar obendrein noch als unecht. Auch die wenigen Tugenden, die man ihm bisher noch zugestanden, hielten  
 5 die Probe nicht.

Die einzige, die für ihn sprach, war die Heiterethei. Sie konnte es nicht leiden, wenn von einem hinter seinem Rücken Böses geredet wurde, er mochte sein, wer er wollte.

„Und wenn's auch wahr wär', das mit dem Holders-Fritz“,  
 10 sagte sie, „daß er jezt auf mich lauern thät! Wild ist er gewest, das will ich auch zugeben, aber außerdem sollt' keiner was Unrechts von ihm sagen, und die Leut' im Städtle am wenigsten. Denn wenn der Holders-Fritz nicht wär' gewest beim Brand vor sechs Jahren, da hätten wir jezt keine Kirch' mehr, wo wir  
 15 hinein könnten gehn. Und bei dem Wolkenbruch hernachen, da hat er ganz allein die Gerbersleut' herausgeholt, wo sonst wären ertrunken. Ich hab' nix mit einem Bursch, und mit dem Holders-Fritz am allerwenigsten, aber man muß reden, was wahr ist.“

20 „Ja“, sagte dann die Schmiedin, „das ist alles recht, aber der Herr Vikares hat erst den lezten Sunntig noch gepredigt: man soll nicht ansehen, was ein Mensch thut, sondern was seine Absicht dabei ist. Und die Absicht ist's, warum man einen Menschen soll loben oder nicht.“

25 „Denn warum?“ fiel die Tischlerin ein, „wie er die Kirch' und die Menschen hat gerett't, da ist's ihm auch nur darum gewest, daß er seine Stärk' hat wollen zeigen, wie wenn er einen Tanzboden hat geräumt. Wenn einer einen Menschen will retten, so muß er's aus Christenlieb' thun, und was einer nicht aus  
 30 Christenlieb' thut, das ist Sünd'; denn warum? Wenn einer einen Menschen nicht aus Christenlieb' will aus dem Wasser ziehn, da ist's besser, er läßt ihn gleich drin liegen. Die Schmiedin hat schon recht.“

„Ja, aber“, sagte die Tüncherin, „man weiß ja auch nicht

einmal gewiß, ob er's ist gewesen, der die Kirch' hat gerett't. Wenn man alles wollt' glauben, was die Leut' reden, da müßt' man einen Kopf dazu haben so groß wie ein Ochz."

„Na, ich will nichts sagen“, spann die Weberin mit beiden Händen. „Aber wenn ich Zeit hätt', da wollt' ich Geschichten 5 erzählen. Wißt ihr noch, wie's bei der Leiermühl' war, wie die ist abgebrannt? Die Knechtsfrau war die alleremsigst', wo beim Löfchen gewesen ist; der Amtmann selber hat sich gewundert; sie hat mehr gethan wie zwei Männer, hat er gesagt, und ihre ganzen Haar' sind verbrennt gewesen, so hat sie sich gewagt, wo 10 kein anderer das Herz gehabt. Und wer hat die Leiermühl' angebrannt gehabt? Wer ist's gewesen? Die Knechtsfrau selber ist's gewesen. Und so, hat der Aktuarius hernachen gesagt, so ist's gewöhnlich; und drum passen die Herrn allemal auf, wer beim Löfchen und Machen am eifrigsten ist.“ 15

Da ging den Frauen ein Licht auf, so hell und schauerlich als der Brand der Leiermühl' selbst.

„Ja“, sagte die Tüncherin leise, „ich wollt' mit dem Finger auf den zeigen, der die Stadt selbmal' hat abgebrannt.“

„Und wer den Wolkenbruch hat angestift't“, setzte die Beut- 20 lerin hinzu.

Die Ruffensattlerin machte eine Gebärde, die hieß: „Hab' ich das nicht schon vor zehn Jahren gesagt? Aber wer hat mir denn geglaubt?“

Die Heiterethei aber hätte gelacht, wär' nicht ihr Blick eben 25 auf ihren kleinen Holzvorrat gefallen, der in bedenklicher Schnelle seinem Ende entgegenging. Er hatte mit der öffentlichen Meinung von den Tugenden des Holders-Fritz ein Schicksal.

Die Heiterethei war meist in Tagesarbeit von ihrem Häus- 30 chen entfernt; aber das störte die sorglichen Frauen nicht. Sie kamen Tag für Tag schon früh in das Häuschen. Die Valtineffin

<sup>1</sup> Selbiges Mal, damals.

hatte für Stühle gesorgt; ihre Tassen trugen sie bei sich. Jeden Tag hatte eine andere Kaffee und Sahne zu beschaffen. Wenn man die Heiterethei nicht traf, so traf man andere Frauen. Redete man nicht von dem neuesten Überfallsversuche des wilden  
 5 Holder, so redete man von andern Dingen; und der Fall soll in Luckenbach und anderswo noch zum erstenmal vorkommen, daß auch nur zwei Frauen aus Mangel an Stoff schweigen müssen. Ging eine mit dem schmerzlichen Bedauern, ihre karg-gemessene Zeit erlaube ihr nicht, länger auf das gute Anne-  
 10 dorle zu warten, so kam dafür eine andere, wenn nicht zwei oder noch mehr.

Das Häuschen unter den Weiden war zu einer Art Hauptwache geworden. Den ganzen Tag kräufelte der Kaffeerauch seine leichten Wölkchen um das Strohdach und den alten Ho-  
 15 lunderbusch. Wenn die Heiterethei abends vom Felde heimkam, fand sie oft das ganze Stübchen voll. Dann begann ein Erzählen, ein Warnen und ein Raten, ein Befürchten und Beschwören, daß eine andere als die Heiterethei mürr' geworden wäre.

20 Die Heiterethei lachte und spottete, und je bedenklicher sie endlich doch selbst wurde, desto mehr. Sie konnte nicht mehr zweifeln, der Holders-Frik laure ihr auf; ihre eigenen Augen hatten sie davon überzeugt. Sie lachte und spottete jeden Tag lustiger, und jede Nacht verschloß sie vorsichtiger ihr kleines Haus.

25 „So ist's“, zirpte das Heimchen im Gringel abends hinter dem Ofen hervor, — wer nach ihm sah, wurde nichts gewahr als zwei ungeheure Brillengäßer — „wenn einmal ein Mensch einen bösen Gedanken hat gefaßt, hernach hat er für nix anderes mehr keinen Sinn. Sagen darf er's niemand, und weil er meint,  
 30 die Leut' sehen's ihm an, so weicht er den Leuten aus. Und so muß er nun erst recht in seine bösen Gedanken hineinkommen, weil er nix anderes hat, womit er sich könnt' eine Zerstreuung machen. Wenn so ein Dieb oder ein Mörder erst mit einem recht-schaffenen Gebatter oder so aus der Sach' reden thät', da würd'

manches nicht geschehn. Wißt Ihr, was ich thät, wenn ich Ihr wär, Meister Sacher?"

„Nu?"

„Ich ging auf der Stell' in die Gericht' und zeigt's an.“

„Ja“, entgegnete der Meister Sacher phlegmatisch, „die? 5  
Einen hindern, daß er nicht schlecht wird, das fällt denen nicht ein; hernachen, wenn er's ist, kriegen sie ihn noch zeitig genug bei denen Ohren. Das liegt an denen schlechten Einrichtungen. Der Staat bezahlt die Amtleut', daß sie einen Dieb richten, wenn er gestohlen hat; da muß ihnen daran gelegen sein, daß die Dieb' 10  
recht stehlen. Wenn ich die Sach' zu machen hätt', da frägen<sup>1</sup> sie nix, wenn ein Dieb stiehlt; allein aber für jeden Dieb, der nicht stiehlt, einen Louisd'or.“

„So werd't Ihr doch in die Gericht' gehn, Vetter Mathes?“  
zirpte das Heimchen wieder. „Es wär' doch so schrecklich, wenn's 15  
passieren sollt', und Ihr hättet's können verhindern und hättet's nun auf Euerm Gewissen!“

„Ich hab' mit dem Meinigen genug zu thun“, entgegnete der Vetter Mathes trocken.

„Aber, ihr Leut', so wird doch einer von euch in die Gericht' 20  
gehn?“ zirpte das Heimchen wieder, und man hörte an der Betonung, daß es die Vorderbeine über den Kopf zusammenschlug.  
„Ihr müßt nur denken, wenn's nicht an die Gericht' wird gebracht, können die nix thun. Die geht eine Sach' nix an, und wenn sie ihnen auf der Nasen säß', wenn sie nicht als ein ordent- 25  
liches Anliegen an sie gebracht wird.“

Als das Heimchen eine Zeitlang geschwiegen, ohne eine Antwort zu erhalten, zirpte es weiter: „Da sitzt die ganze Stuben voll. Karten können sie und von ihren Aekern reden und Sachen und Machen, aber in die Gericht' gehn, kann keiner. Das ist 30  
doch eine schreckliche Welt!“

Der Morzeschmied nahm die Sache leichter.

<sup>1</sup> Arriegten.



„Nun?“ fragte er die Schmiedin, die, eben heimgekommen, ihren blauen Mantel von sich that. „Die Nacht vorbei, Lene? Wer hat denn heut die Schur<sup>1</sup> in der Wachtstuben, der Feldwebel oder der Korporal?“

5 „Laß du's nur die Baltineffin hören“, entgegnete die Schmiedin, „die würd' dich schon beseldwebeln, und die Gebatterin Weberin würd' dir den Korporal eintränken, wie sich's gehört.“

„Du müßttest einen guten Tambauer geben, Lene, du brauchst<sup>t</sup> keine Trommelschlägel.“

10 „Brauchst nicht zu spotten! Wer ist schuld, wenn ich magerer bin als du? Du ärgerst mich den ganzen Tag.“

„Nu, erzähl' nur aus deiner Wachtstuben was!“

„Ja, da vergißt du noch den Gringel darüber. Wenn der der armen Annedorle nur was Recht's versehen thät', du legst<sup>t</sup> 15 gleich einen Baken in den Klingelbeutel, du schadenfroher, nachträgerischer Mann! Du kannst dem Mäble das mit dem Schieb-karr'n nicht vergessen. Spott' du nur, spott' du nur! Weil wir das Annedorle beschützen, das ist dein Ärger. Und dir zum Troß beschützen wir sie erst recht.“

20 „Ja, euer Feldwebel allein, wenn der auf seine Kniee schlägt und seine Zunge vom Leder zieht, da reißt so ein wilder Frik aus. Aber Spaß beiseit! Ich denk' schon lange nicht mehr so, wie ich da red'. Du wirfst mir immer kaputter, Lene; du dauerst mich, und es wird noch ganz alle mit dir, wenn ich dir nicht helf'.“

25 Die Schmiedin sah ihn verwundert an. Sie hätte ihm gern geglaubt.

„Ja, guck“, sagte der Schmied, „das kommt von deinem guten Gemüt.“

30 „Wenn ich sein Gethu' kenn', so ist's doch sein Ernst“, dachte die Schmiedin.

Der Schmied fuhr fort: „Guck, Lene; versteh' mich recht. Wenn dir's angst wär', daß der Heiterethei was sollt' geschehn,

<sup>1</sup> Du jour.

das wär' Neugier, und ich kümmer' mich nicht drum. Aber dich plagt's, daß du's nicht weißt, was das ist, daß der Heiterethei könnt' geschehn; guck, das ist christliche Lieb' zu deinem Nächsten, und da will ich dem Friß einmal aufpassen und sehn, was ich kann 'raus bringen. Heut ist die Heiterethei im Leinjäten<sup>1</sup>. Bis ich hinkomm' an den Leinweg, da wird's finster. Wenn's wahr ist, daß er ihr aufpaßt, so müßt's wunderbarlich zugehn, wenn ich nicht mit ihm zu sprechen käm'."

Die Schmiedin war ganz erstaunt und versprach ihm vor Freude, daß er, wie sie sagte, so in ihr christlich Herz gesehn, einen Beizbraten<sup>2</sup> und rohe Kartoffelköße<sup>3</sup>, sein Lieblingessen, für morgen mittag.

Der Morzen Schmied nickte zärtlich, nahm seine Pfeife vom Nagel und machte, nachdem er draußen in der Werkstatt den Gesellen einen glühenden Hufnagel auf seinen Tabak halten lassen, sich auf den Weg.

„Wenn er's herausbrächt'!“ sagte die Schmiedin hinter ihm drein. „Das weiß die übergescheite Gebatter Weberin doch nicht, die alles besser wissen will. Wenn's nur was recht Schrecklich's wär', daß die einmal nix drüber wißt! Ich gönn' dem Anne- dorle nicht etwa was Schlimm's, aber für das Schlimmst' kann man sich leichter trösten, wenn's einmal nicht zu ändern steht, wenn man's nur wenigstens weiß. Na, wenn's zu machen ist, der Duckmäuser macht's gewiß. Und er ist doch nicht so greulich, wie man manchmal denkt.“

Die Heiterethei war wirklich noch im Leinsfelde ihrer Base, als der Schmied des Weges kam.

Sie richtete sich eben vom Jäten auf und ging zu ihrer Schoppe<sup>4</sup>, die unfern von ihr auf einem Steinhäufen lag, um sie anzuziehen.

<sup>1</sup> Glaszpflanzungen von Unkraut säubern.

<sup>2</sup> Gebratenes Büttelfleisch (Raffeler Rippespeer u. dgl.).

<sup>3</sup> Die bekannte Thüringer Nationalspeise.

<sup>4</sup> Hobbe, Jade.

„So spät Feierabend, Annedorle?“ sagte der Schmied, indem er stehen blieb. „Eure Bäs hat da schönen Wein.“

„’s ist eben noch nicht spät“, entgegnete die Heiterethei, die ihre Schoppe über der Brust zuheftete und das Tuch mit dem  
5 ausgeäteten Gras an einem Zipfel über die Schulter warf. „Und der Wein könnt’ auch größer sein.“

„Na, wenn heint<sup>1</sup> der Holders-Friß nicht auflauert! So einsam find’t er’s nicht gleich wieder. Geht Ihr mit den Ulrichs-Steg, so seid Ihr nicht allein.“

10 „Kann sein, ich wär’ jenen Weg gegangen. Nu geh’ ich den andern. Grüß’ Gott!“

Dabei ging sie singend in einer andern Richtung fort. Der Schmied hatte schon wieder ein „Das Mordmädle!“ auf der Zunge. Aber — „Hm!“ dachte er weiter, „kann auch die Furcht  
15 sein, was aus dem Mädle singt.“

Und das wär’ kein Wunder gewesen. So einsam und still hatte der Schmied die Gegend noch nicht gefunden. Nur eine Lerche sang, als er weiter schritt. Lirchengesang war es eben nicht, was den Schmied von seinen Gedanken abziehen konnte.  
20 Der wunderbarlich schnarrende Ton eines Wachtelkönigs, der sich eben hören ließ, bald hier, bald dort, wie um den Hörer zu verieren, traf weit eher eine verwandte Saite im Gemüthe des Schmiedes an, — zumal, da er jetzt von einer Stelle herkam, die ein Rittergut in seinem Gedächtnisse besaß. Dort hatte ja  
25 der alte Förster Schweigaus eine Schnei<sup>2</sup> im Ulrichsholze angelegt und der Morzenschmied als Schultnabe mehr denn einmal die gefangenen Krametsvögel aus den Schlingen geholt und sehr andere Dinge dafür hineinpraktiziert.

Er geht immer dachziger und schmunzelt; zuweilen meldet  
30 sich der Ruck von unsichtbarer Hand; er schmeckt die Bissen in Gedanken noch einmal durch und rennt mit der Nase an einen Hagebuttenzweig.

<sup>1</sup> Ursprünglich soviel wie „heute Nacht“, dann für „heute“ überhaupt.

<sup>2</sup> Seltener für „Schneise“, soviel wie ausgehauener Grenzweg im Forst.

„Gut“, meint er, „daß das Gebüsch so dick ist, sonst wär' ich in den Bach gelaufen. Ob ich vom Weg abgekommen bin? Nein! Das ist die lange schmale Schling'<sup>1</sup>, die der Zehntbach macht hart am Weg. Hm! und der Schatten da drin in der Schlinge? So einen Krammetsvogel hat der alt' Schweigaus sein Leben 5 lang nicht gefangen!“

Immer duschfiger und gleichgültiger geht der Schmied, bis er dahin kommt, wo die Schlinge sich öffnet.

„Nun müßt' er ins Wasser springen“, lachte er leise vor sich hin, „sonst hab' ich ihn.“ Er zieht sein Messer, um an einer 10 Hagebutte einen Pfeifenrümer<sup>2</sup> abzuschneiden, und sucht nach einem Zweige, der ihm gelegen hängt. Einige Schritte seitwärts, dann eine schnelle Wendung, und er steht vor dem Frik. Und der Frik ist's wirklich, der erst Miene macht, ins Wasser zu springen, aber als ihn der Schmied bei der Tacke faßt und seinen 15 Namen nennt, grimmig das Entkommen aufgibt.

„Hm“, sagte der Morgenschmied wie verwundert, „bist du's, Frik? Aber was machst du denn da? Hm, ja, 's hat heint warm gemacht und du willst ein bißle ins Wasser. Aber du hast doch deine Tacken verkehrt an? Ja, du bist schon im Wasser 20 gewesen, und in der Eil' hast du beim Ausziehen die Ärmel mitgenommen gehabt, und das hast du hernach beim Anziehen nicht gemerkt.“

Der Angeredete brummte etwas, das für ein „Ja, kann sein!“ gelten konnte. Der Schmied wußte wohl, niemand kam jenem 25 ungelegener, als eben er, und das war ihm um so lieber.

„Ist's denn wahr, du gehst nicht mehr mit dem Adams-Vieb und seinen Kameraden? Wer hat mir's doch gesagt? Ich hab' gesagt: das ist vernünftig von dem Frik. Aber die haben ihren Ärger deswegen, und du kannst dich immerfort in acht nehmen. 30 Da am Leintweg ist mir die Heiterethei begegnet, das arme Mädle, der hast du's recht angethan.“

<sup>1</sup> Bindung.

<sup>2</sup> Pfeifenstocher.

An dem Rauschen der Büsche, in denen er stand, hörte man, der Frik machte eine rasche Bewegung. Der Name hatte ihn erschreckt. Den hatte er am wenigsten zu hören gemeint. Aber gleich war es wieder ruhig, und der wilde Frik sagte in einem  
 5 Tone, der leicht klingen sollte: „Die! Wie kommst du auf die? Was geht mich die an! Ungethan? Möcht' auch wissen, wie!“  
 „Nu“, entgegnete der Schmied lauernd, „die ist ganz in dich verschameriert!“

Der Frik lachte ganz eigen. Einen andern als den Schmied  
 10 hätte dieses Lachen geängstet. Man hörte, er zwang sich, um keinen Verdacht zu erwecken, von der Heiterethel zu reden, als er lachte: „Die Heiterethel und verschameriert! Du weißt nicht, was du red'st, oder morgen ist der Jüngst' Tag. Wer hat dir das aufgebunden? Das hat deine alte Väs einmal wiederausgehett.“  
 15 Er schien recht im Zuge, zu fragen. Plötzlich schwieg er. Es war ihm eingefallen: „Der Laurer, der Morzenschmied ist's, der mit dir red't. Zu viel kann ebenso leicht Verdacht erwecken als zu wenig.“ Da aber auch das Schweigen zu viel verrät, besonders einem so scharfen Ohr als dem des Morzenschmiedes, so  
 20 fügte er noch einige Töne hinzu, die dieser für ein gleichgültiges Lachen nehmen sollte.

Der Morzenschmied sagte leise vor sich hin: „Hm!“ Dann fuhr er laut fort, und ihm gelang der gleichgültige Ton besser als dem Holders-Frik: „Ja, die Heiterethel und verschamerieren!  
 25 Ich mein', das Mädele ist ein verkleideter Jung'. Aber — was ich sagen wollt' von dem Adams-Lieb und den andern. Aber ich muß mich sehen; es muß mir ein Schnupfen in die Glieder gefahren sein. Die sprechen, es wär' umgekehrt. Du wärst in die Heiterethel verschameriert.“

30 Der Schmied wartete das abermalige Rauschen der Büsche ab und das heifere Lachen, das der Frik austieß.

„Das ist die Wut, daß ich nix mehr von denen wissen will“,

<sup>1</sup> Verliebt.

lachte der, und der Schmied sagte: „Freilich, das ist's, und das mein' ich eben. Sie sagen, du paßttest dem Mädle überall auf, um — deine Sach' anzubringen. Aber sie möcht' nix von dir wissen.“

Oh' der Schmied das sagte, war er erst vorsichtig einige 5 Schritte weiter vom Frik abgerückt. Ein Buchenstamm stand zwischen ihnen. Der Schmied war wohl auf seiner Hut.

Das Raufchen des Busches verriet dieses Mal auch eine heftigere Bewegung des Holders=Frik, und sein Lachen klang immer gezwungener und wilder. 10

„Aufpassen!“ lachte er; „möcht' wissen, wo! Weidenhaun geh' ich; da siehst du die Barte.“ — Er schwang das kleine Beil nahe vor den Augen des Schmiedes.

Der wich etwas zurück. Dann sagte er: „Darin sollen sie auch recht haben; nicht mit der Verschamerierung und dem Sach= 15 anbringen, mit dem — Aufpassen mein' ich.“ — Er hielt einen Augenblick inne und sah vorsichtig hin nach dem Frik. Das that er öfter, während er fortfuhr: „Da ist in der Stadt kein Mensch, der dich nicht hinter einer Hecken oder sonst wo hätt' lauern gesehn, und allemal, wo die Heiterethei vorbei hat ge= 20 mußt. Und guck, mir mußt du nix weiß wollen machen; was thust du denn jetzt da im Busch, wo die Heiterethei vorbei wär' gekommen, hätt' sie dir nicht den Poffen gethan und wär' den Weg bei der Herrenmühl' gegangen? Ja, du willst's nicht sagen. Aber du mußt nicht denken, daß die Leut' keine Augen haben. 25 Und die haben mehr denn zu viel.“

Er rückte dem Frik vertraulich etwas näher und sagte leiser als vorhin: „Aber es verdrießt einen, wenn ein Kerl wie du einem Mädle nachläuft, das vor allen Leuten seinen Hohn mit dir hat gehabt. Die Geschicht' vom Gründer Markttag her weiß die ganz' Stadt, und wie die Heiterethei von dir red't.“

„Ho, ho!“ sagte der Frik verbissen, „vielleicht red't sie bald 30 anders. Die Leut' wissen, was die gesagt hat, aber nicht, was ich gesagt hab'.“

„Ja, und sie meinen“, fuhr der Schmied fort, „aus lauter Respekt vor der Heiterethei wär's, daß du nicht mehr zum Bier gingst und ein ordentlicher Kerl wärst geworden, und einmal könnt's bei dir heißen wie beim — Lappleschneider<sup>1</sup>: Respekt  
5 muß sein im Haus.“

Das mal rauchten die Büsche um den wilden Frik, als hätt' er sie mit den Händen gepackt, um sie auszureißen.

„Guck“, fuhr der Schmied fort, „mir kannst du's sagen — du weißt, ich kann die Heiterethei auch nicht leiden, drum. . .“

10 Der Frik hatte schon reden wollen. Aber die Absicht des Schmiedes, ihn auszuholen, mochte ihm trotz seiner Aufgeregtheit nicht entgangen sein. Nach kurzem Besinnen sagte er mit gepreßter Stimme: „Kann sein, daß ich ihr auflaur', kann sein. Man will manchmal einen guten Abend sagen; das bind't man  
15 den Leuten nicht auf die Nasen. Aber ich wollt' immer zu dir; von wegen dem Beil, was ich bei dir hab' bestellt.“

„Ja, das“, fragte der Schmied, „wo unter die Jacken sollt' zu verstecken gehn, wenn du ins Reishauen gingst, daß die Leut'“. . .

„Ist's fertig?“ fragte der Frik dagegen, ihn heftig unter-  
20 brechend.

„Hm!“ sagte der Schmied erschrocken; „aber du wirfst doch nicht — du hast doch nicht etwa“. . .

„Nix werd' ich und nix hab' ich“, lachte der Frik, der sich besonnen; aber dieses Lachen hatte einen eigenen Klang. „Ich  
25 brauch' eben ein Beil. Warum soll ich nicht ein Beil brauchen wie andere Büttner auch? Was ich gesprochen hab' da am Grönder Markt, das war Spaß. Und daß ich ihr gedroht hätt' und wär' wütend auf sie gewesen, das war auch nur Spaß. Und wenn einem einer sagt: du paßt dem Mädele auf, daß du deine Sach'  
30 anbringst, da wird keiner sagen: Ja. Und 's kann sein, 's kann schon sein, daß es einmal heißt wie bei dem Lappleschneider: Respekt muß im Haus sein.“

<sup>1</sup> Fickschneider.

Aus seinem Lachen klang schlecht verhehlte Wut.

Der Schmied wollte ihn zurückhalten; das war vergeblich. Noch lange hörte er das schauerliche Lachen, als der Frik schon an ihm vorbeigerannt war.

„So duchsig“, dachte die Schmiedin, als sie den Schmied 5 zur Thür hereintreten sah, „ist er noch nicht heimgekommen. Sonst duchst’ er wohl auch, aber aus Duckmäuserei; aber diesmal ist er doch ganz wie verblaßt. Und so zitternd an den Kleidern herumgegriffen, wenn er sie an die Klobentwand hat gehängt, hat er noch nicht, so lang’ ich ihn hab’. Und das Schlucksen hat 10 er auch noch nie so sehr gehabt. Ich seh’ schon, er will nicht reden; aber ich will ihn schon dazu bringen.“

Aber auf alle ihre Fragen hatte er keine Antwort oder nur die: „’s ist nix, und ich will ins Bett. Muß morgen vor Tag 15 wieder auf.“

Seine Gebärden sprachen freilich beredter; aber der Schmiedin war es um ein spezielleres Eingehen zu thun, als worauf Hände, Augen und Schultern sich einlassen konnten.

Er duchste schon der Kammerthür zu. Die Schmiedin bemerkte einen Flecken an seinem rechten Hemdärmel und hielt ihn 20 daran fest. „Daß du immer die feinen Hemder zur Arbeit anziehst! Hast du denn den Frik getroffen? Nu wart’ doch nur! Ein Brandfleck ist’s doch wohl nicht. Aber warum red’st du nur nicht? Es muß vom Gänspfeffer sein. So wirst du doch zeitig genug ins Bett kommen, du Schlaftrah! Heraus zu reiben geht’s 25 nicht. Aber, Morzenschmied, so wirst du doch nur ein Wörtle können sagen? Und es ist doch ein Brandfleck, du ruinieriger Mann. Aber, Morzenschmied, so sag’ nur wenigstens, willst du die Klöß’ morgen mit Graslaub<sup>1</sup> oder nicht? Es hat jaust wieder so zarte Schüßle<sup>2</sup>. Das ist doch sonst dein Leibessen gewesen.“ 30

Die Schmiedin sah, ihr letztes Mittel half.

Der Schmied setzte sich mit allen Anzeichen innerer Er-

<sup>1</sup> Wohl eine Salatart (Kabischen?).

<sup>2</sup> Triebe.



schöpfung. Die Schmiedin rückte ihm so nah' als möglich, wie aus Befürchtung, die Worte möchten auf der weiteren Reise sich zu lang aufhalten oder gar verirren.

Endlich sagte der Schmied: „Ich muß dir sagen, Vene, ich  
5 wollt', ich wär' derheim geblieben. Es ist doch ein grausig Beisammensein mit so einem Menschen.“

„Wo hast'n denn angetroffen?“ fragte die Schmiedin.

„Dort, wo der Zehntbach die Schleifen macht im Busch.“

„Im Busch?“ schauderte die Schmiedin. „Mitten drin im  
10 Busch?“

„Mitten drinn.“

Die Schmiedin wäre gern wieder heraus gewesen, aber der Morzenschmied blieb länger als eine Minute drin. Denn so viel Zeit verging, eh' er in seiner Erzählung weiter fortfuhr.

15 Die Schmiedin konnte sich unterdes im Geist in die Wachtstube versetzen! Da sah sie sich stehen, die anderen Weiber um sie herum, atemlos an ihrem Munde hangend. Der Feldwebel hat schon die Hände gehoben, um damit auf die Kniee zu schlagen, wenn die Schmiedin fertig. Der Korporal ist gelb vor Reid,  
20 daß er nichts Stärkeres bringen kann. Und die Schmiedin — aber sie weiß ja selber noch nicht, was sie dort sagt.

„Ja, guck“, sagte der Schmied, und die Schmiedin saß wieder horchend vor ihm. „Das hätt' ich mir doch nicht vom Friz eingebild't.“

25 „Aber was denn?“

„Daß er das thun wird.“

„Was thun wird?“

„Das! — Ja, guck, der thut dir's gewiß und wahrhaftig noch.“ Dabei schlug er die Hände zusammen, was die Schmiedin  
30 unwillkürlich nachthat. Das sieht sie all' die Weiber in der Wachtstube thun. Die arme Frau ist hier horchend und dort erzählend zugegen. Die Ungeduld, hier endlich das Was zu hören, worüber sie dort die Weiber schon erschrecken sieht, denen sie selbst es erzählt hat, wird zur Pein.

„Der verdammte Schlucken!“ fährt endlich der Schmied fort. „Ja, guck, er lauert wirklich der Heiterethei auf, und dazu braucht er ein Beil, hat er gesagt, das er unter der Jacken kann verstecken. Er hat das nicht so deutlich gesagt, wie ich's dir da erzähl', aber es ist gewiß und wahrhaftig; er ist wütend auf die Heiterethei. Ich dacht' erst, die Sach' wär' anders und hab' mei- 5 nen Spaß wollen haben. Aber — na, vor so einem Spaß bedank' ich mich. Er hat gesagt, die Heiterethei soll bald aufhören, von ihm zu reden.“

Die Schmiedin schlug die Hände über ihrem Kopf zusammen. Sie empfand zugleich, wie schrecklich das sei, und auch, wie sie sich ausnehmen wird dabei, wenn sie's den entsetzten Weibern erzählt.

„Aber daß du mir nicht“ — sagte der Schmied aufstehend.

Die Schmiedin suchte währenddes im Eschrank unter den 15 Kaffeetrichtern und Tassen. „Ist der Fenchelthee schon wieder alle?“

In der Kammerthür wandte sich der Schmied noch einmal halb um. „Daß du mir niemand davon sagst. Wenn was geschäh', und die Leut' könnten sagen, wir hätten's vorher ge- 20 wußt . . .“

„Thee muß da sein für das Gottlieble. Das wär' eine schöne Geschichte auf die Nacht! Und man hat keinen Menschen, wenn man sie braucht. Die Mäd hat sich in den Finger geschnitten, und die Gesellen kann man nicht von der Ruh' abhalten jetzt in 25 der theuern Zeit. Was hilfst's, ich muß schon selber in die Apotheken.“

„So kämen wir ins Teufels Küchen, hörst du?“

„Sag' mir nur nix“, entgegnete die Schmiedin fast erzürnt. „Ich dächt', du kenntest mich doch.“ 30

Der Schmied verschwand mit einem bedeutsamen Nicken in der Kammerthür. Die Schmiedin setzte ihr Zifferblatt auf den Kopf und nahm ihr blaues Gehäuse um die Schultern. Schon an der Stubenthür blieb sie noch einmal stehen. „So glaub'

ich doch gar, der lacht da draußen noch? Er ist so schlimm, wie der Fritz selber. Die Mannsleut' sind lauter geborne Mörder. Er wird doch dem Gottlieble in der Wiegen nichts thun? Das Lachen ist auf der Gass' gewest. Er schnarcht ja schon. Und der  
 5 Fritz wird mir doch nicht begegnen? Wie finster das ist! Was hilft's? Thee muß man im Hause haben", sagte sie draußen noch.

Mit jedem Tage waren die Frauen bedenklicher geworden, und in derselben Steigerung hatte die Größe und Dichte der Kaffeewolken zugenommen um Strohdach und Holunderbusch. Heute  
 10 dampfte der Schornstein des Häuschens wie ein kleiner Vulkan. So zahlreich waren die Frauen noch nie versammelt gewesen; es fehlte niemand als die Schmiedin und die Baderin, und diese mußten noch kommen.

Das hatte aber auch seinen guten Grund.

15 Morgen wollte die Heiterethel wieder nach dem Zainhammer fahren. So weit hatte sie sich, seit der Fritz ihr aufzulauern begonnen, noch nicht vom Städtchen entfernt. Dann konnte sie auch, was schon öfter geschehen, dort so lange aufgehalten werden, daß sie erst bei Nacht in das Ulrichsholz kam. Das war  
 20 dick, die Straße hindurch nicht die belebteste, und man wußte tausend schreckliche Geschichten davon zu erzählen. Dazu kamen Vorbedeutungen der schlimmsten Art.

Die Weberin versicherte, daß sie nie die Hähne so ganz eigen und zu so ungewöhnlicher Zeit krähen gehört, als die letzten  
 25 Tage. „Ja“, sang sie dem unsichtbaren Roden zu, an dem sie spann, und es war, als suchte sie das eigne<sup>1</sup> Krähen mit dem Ton ihrer Rede zu malen — „ja, wenn ich's nur könnt' beschreiben! Ordentlich, wie wenn ein weinend Kind der Boß stoßen thut.“

„Ja“, meinte die Lüncherin, „das bedeutet ander Wetter.“  
 30 „So, ander Wetter?“ sagte die Baltineffin. „Und ist's denn anders geworden etwa? Ist's nicht das best' geblieben? Nur

<sup>1</sup> Eigenartige.

noch zweimal haben sie so gekräht, daß ich's weiß. Das war den Tag vorher, eh' der Schäfer den Jungen hat umgebracht im Ulrichsholz und wie hernach die Württemberger im Krieg seinen Schädel vom Rad' haben genommen und daraus getrunken im Schwanenwirthshaus. Die Weberin da ist meine Gebatterin. 5 Und wenn ich und meine Gebatterin nicht wissen, wie die Hähne in Ludenbach krähen, und andre wissen's besser, so weiß ich nicht, was ich hier zu thun hab'. Und hier sitz' ich und frag': Warum hat mir's denn die ganz' Nacht vom alten Spritzenhaus geträumt?" 10

Die Frauen fürchteten, die Baltineffin könne, da sie eben im Übelnehmen begriffen war, auch übelnehmen, wenn sie geständen, sie wüßten das nicht. Als sie schwiegen, setzte die Baltineffin noch hinzu: „Oder weiß ich und meine Gebatterin auch nicht, was uns geträumt hat, und die Frau Tüncherin weiß auch das 15 besser?"

„Aber“, begütete die Tüncherin, „man red't ja nur, Frau Bäs Baltineffin. Und es ist wohl möglich, daß der Hahn, den ich hab' ander Wetter hören krähen, gar kein rechter Ludenbacher ist geweest. Sonst hätt' er's gewiß der Frau Bäs Baltineffin 20 nicht zuleid gethan. Denn das müßt' kein rechter Ludenbacher sein, der nicht allen Respekt hätt' vor der Frau Bäs Baltineffin.“

Die Baltineffin war schrecklich in gerechtem Zorn, aber sie ließ sich versöhnen, und so bekräftigte sie durch ein feierliches Schwingen ihrer Haube, daß das alte gute Verhältniß wieder 25 hergestellt sei.

Die Tischlerin aber sagte etwas zaghaft: „Wenn's der Frau Bäs Baltineffin nicht unrecht wär', so hätt' ich auch geträumt; denn warum? Es fällt mir nicht ein, so vornehm zu träumen, wie die Frau Bäs Baltineffin; man träumt eben, wie man's so 30 ins Haus braucht. Die ganz' Nacht ist mir's gewesen, als wenn ein Bär bei mir im Bett läg'; denn warum? Mein Mann hat mich zweimal aufgeweckt, weil ich so tief hab' Atem geholt.“

Da die Baltineffin sich's von der Tischlerin gefallen ließ, so

hatten nun die Frauen alle geträumt, wenn auch nicht so vornehm und bedeutſam wie die Baltineiffin, doch etwas, das ſich auf die Heiterethei bezog oder beziehen ließ.

Von den ſchaurigen Träumen, denn das waren ſie alle, kam  
 5 man auf noch ſchauerlichere Geſchichten. Je ſchauerlicher die wurden, deſto leiſer wurden die Stimmen. Und kaum, daß die eine geendigt war, ſo fing ſchon wieder eine andere an. Denn wenn's ſo ſtill wurde, daß man das Rauſchen der Weiden und das Krähen der Holunderäſte am Dach und an den Wänden des Häuſchens  
 10 hörte, dann war's noch ſchauerlicher in der Wirklichkeit als in der ſchauerlichſten Geſchichte.

Und wenn nun die erzählten Dinge aus den Geſchichten heraus in die Wirklichkeit traten? Wenn man nun wieder reden wollte und es kam kein Ton heraus? Oder wenn man die Augen  
 15 von der Erde hob und ſah plötzlich in lauter Totengeſichter hinein? Oder es ſtöhnte irgendwo in einer Ecke und man ſah doch niemanden; was ſollte da erſt werden?

Wie es vor einem ſchrecklichen Ereignis iſt, das kommen muß: jedem liegt's auf der Zunge, es vorherzuſagen, und es  
 20 wagt's doch keiner, weil es iſt, als müßt' es dann erſt geſchehen, als könnte es vorbeigehen, würde es nur nicht beruſen. Und gleichwohl drängt es jeden dazu; als ob es wiederum doch zu vermeiden wäre, ſpräche man es vorher nur warnend aus. Alle ſahen während des Erzählens nach der Heiterethei hin.  
 25 Man durfte ſie nicht fortlaffen; mit oder wider Willen, bleiben mußte ſie. Aber um ihr das zu ſagen, mußte man die Geſchichten unterbrechen. Und dann ward's ſtill, wer weiß, wie lang! und dann hörte man wieder die Weiden rauſchen und den Holunder am Häuſchen krähen wie einen Lebendigbegrabenen an  
 30 ſeinem Sarge.

Und doch riß der Weberin mitten in der ſchrecklichſten Geſchichte der Faden; juſt da, wo die Räuber im einsamen Wirtshaus im Walde die Thür aufbrechen und der junge Kaufmann, der da eingefeht iſt, entſetzt nach ſeinen Piſtolen greift. Und —

war das ein Schuß? Nein, es ist der Wind, der in den Waldbäumen um das Wirtshaus so entseßlich braust. Und doch auch das nicht. Man ist ja nicht wirklich in jenem Waldwirthause; man ist in der Heiterethei Häuschen an den Weiden. Und dieses Brausen und Zischen klingt gar nicht so wildfremd; es hat vielmehr etwas Heimliches, Vertrautes; man hört es nicht zum erstenmal. Aber es braucht erst das laute Lachen der Heiterethei aus ihrer Ecke heraus, den Zauber von den entseßten Gemütern hinweg zu beschwören. Die Hälfte des siedenden Waffers mußte erst aus dem Kaffeetopf auf den Herd laufen, ehe man begriff, das seltsame Brodeln und Zischen sei das allbekannte, täglich gehörte, das jede siedende, in die glühenden Kohlen laufende Flüssigkeit hören läßt.

Der Gegensatz der sicheren Wirklichkeit zu den Erwartungen eines Etwas, das anders sei als alle Wirklichkeit, und das Gefühl, daß jene so nahe war, in die man sich retten konnte aus den Schrecknissen der Einbildung, erweckte ein behagliches Gelächter, dessen letzte Töne doch schon wieder vor dem Gedanken zitterten, daß es unrecht und ein Frevel sei, in solchen Augenblicken solcher Erwartung zu lachen.

Doch war wenigstens die Furcht vor der Stille gewichen, und als man sich besonnen hatte, was man doch vorhin sagen gewollt und nicht gekonnt, da erhob sich das Warnen und Raten von neuem — und um so lauter, da man sich selbst dadurch betäuben konnte.

„Ach, du lieber Gott!“ rief die Weberin, „wenn doch nur das Dorle freien wollt!“

„Ja, wenn das so geschwind ging!“ verzweifelte die Lüncherin. „Aufs Rathhaus muß das Dorle, in die Gericht.“

„Die sitzen auch, bis der Frau Lüncherin so was Geſcheit's einfällt“, strafte die Baltineſſin. „Da wär' das Beß', das Dorle holt' die Herrn morgen früh, eh' sie fortgeht, im Tragkorb aus den Betten aufs Rathhaus.“

„Militär muß geholt werden aus der Hauptstadt“, schrie die Beutlerin.

„Das kommt zu spät“, schlug die Tischlerin die Hände zusammen. „Denn warum? Wenn das Dorle dem Nachtwächter sechs Bagen gibt, da geht er mit ihr in den Zainhammer und wieder heim.“

5 „Aber wer weiß“, ächzte die Lüncherin wieder, „ob das Dorle soviel mit der Fuhr' verdient! Ich mein', da schickt' das Dorle gleich den Nachtwächter und blieb' zu Haus. Da könnt' sie's halb abverdienen, was der Nachtwächter kost't.“

10 „Ja“, sagte die Heiterethel lachend. „Ich fürcht' mich aber nicht. Und wenn ich mich fürchtet', da brauch't' ich auch den Nachtwächter nicht zu schicken; ich blieb' eben daheim, und so wär's, und nu wär's fertig. Aber ich fürcht' mich nicht, und da frei' ich nicht und geh' nicht aufs Rathhaus und schick' auch keinen Nachtwächter, sondern ich fahr' in den Zainhammer. Und so ist's,  
15 und nu ist's fertig.“

„Es ist schrecklich“, spann die Weberin wie außer sich, „daß das Annedorle nicht folgen will. Und wenn man nur wenigstens eine Karten hätt', daß man sich erst darauf legen könnt'!“

20 „Ach“, sagte die Schwesterleins-Ebekathrine, „ich hab' ja eine mit, aber über die Geschichten hat man alles vergessen. Ich will sie nur geschwind legen, eh' noch was andres drein kommt.“

„Ja“, sagte die Baltineffin und schlug auf ihre Kniee. „Man hofft ja nicht, daß dem guten Annedorle was begegnen soll. Wenn's aber soll sein, so hat man seine Schuldigkeit gethan und  
25 brauch't sich nichts vorzuwerfen von dessentwegen.“

Der Meinung waren die Frauen alle.

Kein Atemzug ließ sich hören, als die Schwesterleins-Ebekathrine ihr Werk begann.

30 „Ein—zwei—drei—sechs“ — eine Reihe Karten lag da. Die Baltineffin griff an die Nase, um die Brille herabzunehmen und zu puken, die sie nicht auf hatte. „Wo ist denn das Unglück?“ jagte sie. „Das sieht ja aus wie lauter Herz und Schellen. Da ist ja gar kein Grün. Es wird noch kommen“, tröstete sie sich. Aber es kam nicht.

„Liegt denn die ganz' Sach', oder ist's noch nicht fertig? Ja, es ist doch. Aber wo ist denn das Unglück? Ist denn das das Eichelbaus und die Eichelzehn, wo da neben dem Herzunter liegt? Das wär' ja eine Hochzeit, verzeih' mir Gott meine Sünd'!“

Den andern ging's nicht besser als der Baltineffin. Alle 5  
fühlten nur das Unangenehme einer getäuschten Erwartung.

„Es ist nix mit dem Kartenlegen“, sagte die Baltineffin. „Dummes Zeug ist's. Und wenn einer gewiß wüßt, es träf' zu, da ließ er sie sich gar nicht legen. Aber nu, wenn die Karten gut sind, hernachen glaubt er's; sind sie aber schlimm, hernachen sagt 10  
er: ‚Es ist dummes Zeug.‘ Und das ist's auch.“

„Wenn die Ebelathrine nicht falsch abgezählt hat“, sagte die Weberin.

„Oder falsch gemischt“, sagte die Tüncherin.

„Ja“, sagte die Schwesterleins-Ebelathrine selber, „ich wollt' 15  
schwören, ich hätt's richtig gemacht. Passiert mir auch sonst nicht, daß ich einen Schnitzer mach'. Aber es muß doch wohl. Und wenn man so in der Angst ist.“

„Und in der Gemütsbewegung“, spann die Weberin.

„Om, ja“, dachte die Baltineffin, „das könnt' sein.“ Dann 20  
schlug sie auf ihre Kniee. „Drum sitz' ich hier und sag': die Ebelathrine legt die Karten noch einmal. Hernachen wird sich's ausweisen, ob man auf das Kartenlegen was geben kann oder nicht.“

Und es wies sich aus.

„Ja“, spann die Weberin, als die Karte von neuem gelegt 25  
war, mit trauriger Zufriedenheit, „das sind andere Ding'.“

„Aber“, sagte die Tüncherin, die noch immer unbefriedigt schien, „da ist freilich der Herzunter, das ist das Annedorle. Und dort drüben liegt die Laubzehn und da ganz unten das Laubbaus. Aber das sollte doch eigentlich beisammenliegen, 30  
wenn das Unglück das Annedorle anging'.“

„Wenn's auch nicht beisammenliegt“, meinte die Tischlerin mit wehmütiger Freude; „denn warum? Man weiß doch, daß es zusammen gehört.“



„Ja“, sagte die Gekathrine, „es muß nur richtig ausgelegt werden, hernachen trifft's schon zu.“

„Ach Gott, es ist doch schrecklich“, drehte die Weberin mit schmerzlicher Wollust den Faden. „Das arme Annedorle! Die  
 5 Laubzehn ist eine Straßén, das ist die nach dem Zainhammer. Und der Laubober, das ist ein böser lediger Bursch, das ist der Holders=Frik. Und das Laubbaus, das ist eine schreckliche Gefahr.“

„Ja“, legte sich die Tüncherin die Sache zurecht. „Es kann ja sein, daß er von weitem lauert, und das Annedorle fährt viel-  
 10 leicht auf der Wiesen neben dem Weg. Und die Gefahr, die ist ja auch jetzt noch nicht beim Annedorle; da ist noch ein ganzer Tag dazwischen.“

„Ach, du Gerechter!“ schluchzte die Beutlerin. „Und der Laubober da, ob der dem Holders=Frik nicht wie aus den Augen  
 15 geschnitten ist? Wenn der Holders=Frik so eine kleine Nasen hätt' und so ein groß Maul und seine Augen ständen so schief. — Wenn auch die Statur anders ist, aber der Rock und die Schuhe, das ist doch der leibhaftig' Holders=Frik!“

„Ach, das arme Annedorle! das arme Annedorle!“ spann  
 20 die Weberin und nekte mit ihren Thränen.

„Dummes Zeug!“ lachte die Heiterethel. „Vorhin, da sollt's falsch gemischt sein, und jetzt fällt so was keiner ein. Wenn's was bedeuten sollt', müßt's das eine Mal ausfallen wie das  
 25 ander. Und wenn ich nu gar nicht fortging' morgen, da müßt' die Straßén zu mir kommen. Und da der Herzunter, das ist noch ganz ein anderer Kerl wie der Laubober, und der muß doch auch dabei sein, wenn ihm was soll geschehn. Wenn ihr flennen wollt, so wartet doch wenigstens, bis was passiert ist, oder flennt wo anders. Mein Häusle ist an andere Ding' gewöhnt.“

30 Die Balthineffin aber rückte feierlich die Haube, dann schlug sie's auf ihren Knieen unwiderruflich fest: „Und ob'schon mein Vater selig ein Weber ist gewesen, nu hat sich's gezeigt. Und mit dem Kartenlegen, das trifft doch zu. Was Schrecklich's wird geschehn, das ist gewiß; Was Schreinerin, Sie könnt' mir einmal

den Kaffeetopf hergeben. Wenn man nur auch wüßte was! Der Rahm hat doch wieder einen Stich gekriegt von der Hitze den Tag. Hernachen wäre alles gut. Hernachen könnt' man sich doch christlich drein ergeben."

Ja, das Was! das Was! Je gewisser seine Auflösung 5 wurde und je näher sie kam, desto mehr peinigte das Rätsel die guten Frauen. Da stand der Geist der noch ungebornen That wie ein ungeduldiger Gläubiger und forderte immer unbarmherziger eine Gestalt. Er fauste in den Weiden und kratzte an der Wand, er brodelte im Kaffeetopf, er nickte von der Haube 10 der Balthinessin herab, er zirpte mit dem Heimgärtchen unter dem Ofen hervor, er sah mit ungeheuren schwarzen Augen durch die Fenster herein und pochte gegen die lockeren Scheiben; er blickte aus jedem Auge und sprach aus jedem Munde. Das Was war unentrinnbar. 15

Und als nun plötzlich die Thür ging und das Entsetzen die Widerwilligen nach ihr zu sehen zwang, da kam es auch durch die Thür herein.

Aber das war doch eine leibhafte Gestalt! Hatte es die endlich gefunden? 20

Dann zeigte es sich nicht sehr wählerisch.

Aber es war auch gar nicht das schreckliche räthelhafte Was, das eben eintrat. Es war die wohlbekannte kleine Baderin aus der Weidengasse, aus dem gelben Häuschen mit den grünen Fensterläden. Ein Weib, weder schrecklich noch räthelhaft; denn 25 jeder Lutzenbacher weiß, sie besteht bloß aus O und Ach, in ein ewiges Erröten gewickelt.

Auf dem Wege hieher hatte sie in der Angst vergessen, daß sie nur die kleine verschämte Baderin war. Nun sie die Augen so vieler großen Weiber auf sich gerichtet sieht, fällt ihr das wieder ein, und sie möchte sich in sich selber verkriechen. Es ist ihr, als ob ihre Kleider immer kürzer und dünner würden, als ob sie in kurzem nackt vor all den großen Weibern dastehen müßte, so sehr sie an den Kleidern zupft und dehnt. 30

Das Erröten auf ihrer Wange wird rot vor Scham, daß sie nur die kleine verschämte Baderin ist von der Weidengasse, die errödet.

„Aber was ist denn?“ lieh die Weberin endlich der allgemei-  
5 nen Spannung das Wort.

„Ach, es ist nir weiter. O, es ist nicht der Müß' wert, daß man's vor solchen Weibern sagt.“

„Und deshalb hat sich die Baderin so außer Atem gelaufen?“

„Ja, wenn's der Balthinessin ihr Atem wär“, denkt die Ba-  
10 derin. „Aber meiner!“

Die Balthinessin glaubte: „Sie will uns schonen. Sie meint, wenn sie's gleich heraus sagt, wird's uns zu sehr angreifen. Aber hier sitz' ich und sag': Mög's sein, was es will. Ich will nicht geschont sein. Ich halt's aus, es mög' sein, was es will.“

15 Der Baderin Verlegenheit wuchs mit der Erwartung der Frauen von der Wichtigkeit ihrer Nachricht, da diese selber in eben der Steigerung ihr immer unbedeutender erschien. Das wurde durch längeres Zögern nur noch schlimmer; deshalb faßte sie sich ein Herz, freilich nur eins, wie die kleine verschämte Ba-  
20 derin von der Weidengasse sich eins fassen konnte, und begann mit fast geschlossenen Augen:

„Ach, wo ein Arm oder Bein am schwersten heilen thät', hat er Meinen gefragt. Und ob einer auf der Stelle tot bleiben thät', wenn man ihn mit einem Beil an die Schläfen thät' schla-  
25 gen. Der Holders-Friß nämlich. Es ist, wer weiß wie lang' her', hat Meiner gesagt, daß er mich so hat gefragt.' Der Holders-Friß nämlich. Da hab' ich gemeint, weil's nur Meiner ist gewesen: Du weißt auch viel, was lang' ist und was kurz.' Denn ich hab' gedacht: Wann soll er so gefragt haben, als die  
30 letzten Tag'?“

„Ja“, sagte die Tischlerin entsezt, „denn warum? Mit solchen Dingen ist er ja erst in der letzten Zeit umgegangen. Das kann höchstens vierzehn Tag' sein gewesen.“

„So?“ meinte die Balthinessin. „Und das weiß die Bäs

Schreinerin auch so gewiß? Also der Mensch kann nicht schon früher solche Ding' haben verübt, wie er jetzt verüben will? Da an diesem Fenster hab' ich gestanden, und den meinen Finger von der meinen Hand hab' ich aufgerecht, wie ich gesprochen hab': „Hier sitz' ich und sag', es wird gar viel gethan, was nicht gleich 5 herauskommt.“

„Zum Beispiel“, schaltete die Tüncherin ein, „es geschehen Bränd'.“

„Und Wolkenbrüch“, fügte die Beutlerin an.

„O! Ach!“ errötete die Baderin; „ich hab's lang' prophe- 10 zeit, mit dem nimmt's einmal kein gut End'.“

„Die Heuchelei hab' ich ihm schon angesehen“, sagte die Tüncherin, „wie er noch nicht hat können laufen.“

„Das ist gewiß“, meinte die Tischlerin, „daß er nix Gut's hat im Sinn. Denn warum? Ein Mensch, der solche Ding' ge- 15 than hat und hat's doch immerfort noch zu ermachen gewußt, daß man meint', er hat ein gut Gemüt, das muß ein Erzbösewicht sein. Denn warum? So einem Bösewicht kann man zu- trauen, daß er das Schlimmst' hat gethan.“

Das Was hatte schon eine viel bestimmtere Gestalt, 20 als sich die Thür abermals aufthat. Und das war es wirklich selber, was nun hereintrat, so lang und hager, mit Zügen, die nicht Entsetzen ausdrückten, sondern das Entsetzen selber waren.

Es war das schreckliche Was, welches sich nun in Gestalt 25 der Morzenschmiedin auf einen Stuhl fallen ließ und mit solcher Angst nach der Thür zurücksah, daß sie damit die sämtlichen Weiber ansteckte.

Nur die Heiterethei lachte. „Kommt der Holders-Frik etwa selber, Frau Morzenschmiedin?“ 30

Die Morzenschmiedin deutete erst, ehe sie der Sprache mächtig wurde.

„Hinter mir her ist's, da vom langen Bau an. Wenn's nicht schon hinter mir aus der Schmieden ist gegangen. Ich hab' mich

nicht umgesehen vor Angst. Und es ist gewiß noch draußen. Und aussehn muß es wie ein Besen."

"Aber, Bäs Morzenschmiedin", sagte die Baltinesfin kopfschüttelnd, "wenn Ihr Euch nicht habt umgesehen, wie könnt Ihr  
5 wissen, wie das Ding hat ausgesehen?"

"Ich hab's gehört", entgegnete die Morzenschmiedin. "Just, als wenn eine hinter mir kehren thät'."

Die Heiterethei wollte nachsehen, wer es wäre, aber die Frauen klammerten sich an sie und ließen sie nicht hinaus.

10 "Wenn ihr euch gern unnötig fürchtet", lachte die Heiterethei, "meinetwegen!"

Aber die Frauen hätten das Mädchen nicht halten können, wär' es dieser mit dem Nachsehen ernst gewesen.

Die Schmiedin hatte sich's freilich ausgedacht, wie sie erst  
15 geheimnisvoll thun wolle und nicht eher reden, als bis die Weberin meinen müßte, obenauf zu sein. Dann aber wollte sie losbrechen und mit ihrer Nachricht über die Weberin triumphieren. Denn dieses Mal konnte die Weberin sie nicht überbieten. Aber die Angst vor dem Dinge, das ihr hieher gefolgt, hatte den ganz  
20 zen schönen Plan vereitelt.

Und noch obendrein sollte sie in ihrer Geschichte stecken bleiben, just wo diese am spannendsten wurde. Draußen vor der geschlossenen Thür flatterte etwas geisterhaft schnell vorüber. Es blieb zweifelhaft, sollte man es für die Flügelschläge einer eilen-  
25 den Taube oder für ein leises, schauerliches Lachen erkennen.

Die Schmiedin verstummte. Alle sahen entsezt nach der Thür.

Endlich versicherte die Beutlerin: "Wenn ein Besen lachen könnte, so müßt' es klingen."

"Der Morzenschmied war's", lachte die Heiterethei. "Der  
30 lauscht draußen. Biewohl, ein Wunder wär's nicht, wenn auch die Besen anfangen zu lachen."

Es wäre leicht gewesen, der Sache auf den Grund zu kommen. Man hätte nur nachsehen dürfen. Da die Heiterethei sitzen blieb, so ist mit Recht zu bezweifeln, ob sie wirklich dachte, wie sie sprach.

Jetzt klangen tiefe Glockentöne durch das Säusen in den Weiden. Eins — zwei — drei — das ist schon Zehn. Nein, es ist schon Elf. Und noch ein Schlag? Ist's möglich? Zwölf? Aber um Gottes willen! Wo ist die Zeit hin? Es ist ja, als wäre das Dorle erst vom Feld heimgekommen. Aber länger 5 bleiben kann man nun keine Minute. Das sagt jede, und doch hat keine den Mut, aufzubrechen.

Man rettet sich vor sich selber wieder in das Warnen und Raten hinein.

„Ihr geht nicht, Dorle!“

10

„Um Gottes willen, bleibt morgen nur daheim!“

„Daß die Leut' mich auslachen, wenn ich nicht geh'? Und ich geh' ja auch nicht“, lachte die Heiterethei. „Das ist mir viel zu niederträchtig. Ich fahr'.“

„Ach du lieber Gott, wenn ich denk', wie jetzt das Dorle so 15 frisch und lebendig mit uns red't, und morgen —“

„Ei was! So wird Unkraut nicht über Nacht anfangen und verderben.“

„Dorle! Dorle! wenn sie Euch morgen bringen!“

„Dumm Zeug, und nu werd' ich böß. Es kann jeder ma- 20 chen, was er will. Und ich geh', und so ist's, und nu ist's fertig.“

„So lebt wohl, Dorle! Lebt wohl! Lebt wohl! Paßt auf, wir sehn uns nicht wieder. Wenn Ihr tot seid, wird's Euch schon reu'n. Ach, daß Gottes Barmherzigkeit! Ihr seid schon so gut wie tot. Ihr seid ein tot Mädle, und Ihr bleibt ein tot Mädle! 25 Und o! und ach! Lebt wohl, Dorle! Dorle, lebt wohl!“

So klingen die Stimmen stöhnend und schluchzend durcheinander. Es ist, als wäre das schon das Leihengeläute der armen, eigensinnigen Heiterethei. Bald scheinen die Töne zu ersterben, bald heben sie sich wieder zu voller Macht, wie man vom Turme 30 das Schwanken des schwarzen Zuges bald hinter grünen Bäumen verschwinden, bald wieder hervorkommen sieht. Durch das Wimmern der kleinen Glocken klingen die selteneren und tieferen Pulse der Balthineffin doppelt erschütternd.

Es gehörte ein Wesen dazu, wie es die arme Heiterethel — vielleicht morgen nicht mehr besaß, die unzähligen Umarmungen zu überstehen. Wer der Heiterethel nicht mehr habhaft werden konnte, der ergriff die nächste andere. Wer keine einzelne mehr  
 5 fand, umschlang eine ganze umschlungene Gruppe. Es war ein wahrer Scheideknäuel, eine durcheinander gewirte Strähne Abschiedsgarn von Armen, Haubenschleifen, blauen Mänteln und auf fremde Schultern gelehnten Haubensflecken, die der Engel des Jammers, der bleich über dem Ganzen schwebte, mit Thränenströmen übergöß.

Und so oft die natürliche Erschöpfung des Gefühls den Knäuel lockerte, so oft band ihn die Furcht vor dem Heimwege in tiefer Nacht aufs neue zusammen, bis endlich ein fürchterliches Gebrüll vor der Thür ihn schonungslos mit einem Ruck zerriß.  
 15 Und eine schauerliche Stimme sprach — o, es war wie frische Luft für einen Erstickenen, daß sie sprach: „Ihr Herrn und laßt euch sagen.“ Und sie schien auch nicht mehr schauerlich, als man einmal wußte, sie gehörte dem alten Diktos.

Die Gelegenheit einer männlichen Begleitung mußte man  
 20 benutzen, und wie sie hinter dem alten Diktos herzogen und mit ihm von Zeit zu Zeit stehen blieben, wenn er tuten mußte, da sagte die Baktineßin: „Nun mög's gehn, wie es will. Wir haben das Unfrig' gethan. Wir haben unsere eigene Sach' versäumt aus Christenlieb'. Ich wollt' gern was anders drum geben,  
 25 wenn das Annedorle vernünftig wär'. Aber einen Kranz soll sie haben auf ihren Sarg, wie noch kein arm Mädle in Ludenbach einen hat gehabt.“

Die Tischlerin wollte beim Herausgehen ein Käuzchen gehört haben, das auf dem Holunder gegessen.

30 „Dummes Zeug!“ sagte die Heiterethel zornig hinter ihr her. „Weil ihr selber Käuzle seid. Ihr kennt meinen alten lust'gen Holunderbusch schlecht. Solch jammerig Gefindel läßt er gar nicht auf sich sitzen.“

Der Mann kämpft mit dem Unglücke. Das drohende sucht er abzuwehren, das vorhandene auszugleichen, und wo er das nicht vermag, unterliegt er ihm. Das Weib, wenn es nicht ausweichen kann, bezwingt das Unglück innerlich durch die sinnliche Erleichterung im Jammer; es bezwingt das Unglück, indem es dasselbe genießt. Mag es nun die unbefiegbare Lust sein, einen Genuß zu teilen, den eine andere schon für alle bezahlt hat, oder wirkt der Jammer körperlich ansteckend wie das Gähnen; gewiß ist's, auch die Stärkste kann sich nicht auf die Dauer enthalten, wenn auch nicht über das Unglück, doch über den Jammer mit-  
 5  
 10  
 15  
 20  
 25  
 30  
 35  
 40  
 45  
 50  
 55  
 60  
 65  
 70  
 75  
 80  
 85  
 90  
 95  
 100  
 105  
 110  
 115  
 120  
 125  
 130  
 135  
 140  
 145  
 150  
 155  
 160  
 165  
 170  
 175  
 180  
 185  
 190  
 195  
 200  
 205  
 210  
 215  
 220  
 225  
 230  
 235  
 240  
 245  
 250  
 255  
 260  
 265  
 270  
 275  
 280  
 285  
 290  
 295  
 300  
 305  
 310  
 315  
 320  
 325  
 330  
 335  
 340  
 345  
 350  
 355  
 360  
 365  
 370  
 375  
 380  
 385  
 390  
 395  
 400  
 405  
 410  
 415  
 420  
 425  
 430  
 435  
 440  
 445  
 450  
 455  
 460  
 465  
 470  
 475  
 480  
 485  
 490  
 495  
 500  
 505  
 510  
 515  
 520  
 525  
 530  
 535  
 540  
 545  
 550  
 555  
 560  
 565  
 570  
 575  
 580  
 585  
 590  
 595  
 600  
 605  
 610  
 615  
 620  
 625  
 630  
 635  
 640  
 645  
 650  
 655  
 660  
 665  
 670  
 675  
 680  
 685  
 690  
 695  
 700  
 705  
 710  
 715  
 720  
 725  
 730  
 735  
 740  
 745  
 750  
 755  
 760  
 765  
 770  
 775  
 780  
 785  
 790  
 795  
 800  
 805  
 810  
 815  
 820  
 825  
 830  
 835  
 840  
 845  
 850  
 855  
 860  
 865  
 870  
 875  
 880  
 885  
 890  
 895  
 900  
 905  
 910  
 915  
 920  
 925  
 930  
 935  
 940  
 945  
 950  
 955  
 960  
 965  
 970  
 975  
 980  
 985  
 990  
 995  
 1000  
 1005  
 1010  
 1015  
 1020  
 1025  
 1030  
 1035  
 1040  
 1045  
 1050  
 1055  
 1060  
 1065  
 1070  
 1075  
 1080  
 1085  
 1090  
 1095  
 1100  
 1105  
 1110  
 1115  
 1120  
 1125  
 1130  
 1135  
 1140  
 1145  
 1150  
 1155  
 1160  
 1165  
 1170  
 1175  
 1180  
 1185  
 1190  
 1195  
 1200  
 1205  
 1210  
 1215  
 1220  
 1225  
 1230  
 1235  
 1240  
 1245  
 1250  
 1255  
 1260  
 1265  
 1270  
 1275  
 1280  
 1285  
 1290  
 1295  
 1300  
 1305  
 1310  
 1315  
 1320  
 1325  
 1330  
 1335  
 1340  
 1345  
 1350  
 1355  
 1360  
 1365  
 1370  
 1375  
 1380  
 1385  
 1390  
 1395  
 1400  
 1405  
 1410  
 1415  
 1420  
 1425  
 1430  
 1435  
 1440  
 1445  
 1450  
 1455  
 1460  
 1465  
 1470  
 1475  
 1480  
 1485  
 1490  
 1495  
 1500  
 1505  
 1510  
 1515  
 1520  
 1525  
 1530  
 1535  
 1540  
 1545  
 1550  
 1555  
 1560  
 1565  
 1570  
 1575  
 1580  
 1585  
 1590  
 1595  
 1600  
 1605  
 1610  
 1615  
 1620  
 1625  
 1630  
 1635  
 1640  
 1645  
 1650  
 1655  
 1660  
 1665  
 1670  
 1675  
 1680  
 1685  
 1690  
 1695  
 1700  
 1705  
 1710  
 1715  
 1720  
 1725  
 1730  
 1735  
 1740  
 1745  
 1750  
 1755  
 1760  
 1765  
 1770  
 1775  
 1780  
 1785  
 1790  
 1795  
 1800  
 1805  
 1810  
 1815  
 1820  
 1825  
 1830  
 1835  
 1840  
 1845  
 1850  
 1855  
 1860  
 1865  
 1870  
 1875  
 1880  
 1885  
 1890  
 1895  
 1900  
 1905  
 1910  
 1915  
 1920  
 1925  
 1930  
 1935  
 1940  
 1945  
 1950  
 1955  
 1960  
 1965  
 1970  
 1975  
 1980  
 1985  
 1990  
 1995  
 2000  
 2005  
 2010  
 2015  
 2020  
 2025  
 2030  
 2035  
 2040  
 2045  
 2050  
 2055  
 2060  
 2065  
 2070  
 2075  
 2080  
 2085  
 2090  
 2095  
 2100  
 2105  
 2110  
 2115  
 2120  
 2125  
 2130  
 2135  
 2140  
 2145  
 2150  
 2155  
 2160  
 2165  
 2170  
 2175  
 2180  
 2185  
 2190  
 2195  
 2200  
 2205  
 2210  
 2215  
 2220  
 2225  
 2230  
 2235  
 2240  
 2245  
 2250  
 2255  
 2260  
 2265  
 2270  
 2275  
 2280  
 2285  
 2290  
 2295  
 2300  
 2305  
 2310  
 2315  
 2320  
 2325  
 2330  
 2335  
 2340  
 2345  
 2350  
 2355  
 2360  
 2365  
 2370  
 2375  
 2380  
 2385  
 2390  
 2395  
 2400  
 2405  
 2410  
 2415  
 2420  
 2425  
 2430  
 2435  
 2440  
 2445  
 2450  
 2455  
 2460  
 2465  
 2470  
 2475  
 2480  
 2485  
 2490  
 2495  
 2500  
 2505  
 2510  
 2515  
 2520  
 2525  
 2530  
 2535  
 2540  
 2545  
 2550  
 2555  
 2560  
 2565  
 2570  
 2575  
 2580  
 2585  
 2590  
 2595  
 2600  
 2605  
 2610  
 2615  
 2620  
 2625  
 2630  
 2635  
 2640  
 2645  
 2650  
 2655  
 2660  
 2665  
 2670  
 2675  
 2680  
 2685  
 2690  
 2695  
 2700  
 2705  
 2710  
 2715  
 2720  
 2725  
 2730  
 2735  
 2740  
 2745  
 2750  
 2755  
 2760  
 2765  
 2770  
 2775  
 2780  
 2785  
 2790  
 2795  
 2800  
 2805  
 2810  
 2815  
 2820  
 2825  
 2830  
 2835  
 2840  
 2845  
 2850  
 2855  
 2860  
 2865  
 2870  
 2875  
 2880  
 2885  
 2890  
 2895  
 2900  
 2905  
 2910  
 2915  
 2920  
 2925  
 2930  
 2935  
 2940  
 2945  
 2950  
 2955  
 2960  
 2965  
 2970  
 2975  
 2980  
 2985  
 2990  
 2995  
 3000  
 3005  
 3010  
 3015  
 3020  
 3025  
 3030  
 3035  
 3040  
 3045  
 3050  
 3055  
 3060  
 3065  
 3070  
 3075  
 3080  
 3085  
 3090  
 3095  
 3100  
 3105  
 3110  
 3115  
 3120  
 3125  
 3130  
 3135  
 3140  
 3145  
 3150  
 3155  
 3160  
 3165  
 3170  
 3175  
 3180  
 3185  
 3190  
 3195  
 3200  
 3205  
 3210  
 3215  
 3220  
 3225  
 3230  
 3235  
 3240  
 3245  
 3250  
 3255  
 3260  
 3265  
 3270  
 3275  
 3280  
 3285  
 3290  
 3295  
 3300  
 3305  
 3310  
 3315  
 3320  
 3325  
 3330  
 3335  
 3340  
 3345  
 3350  
 3355  
 3360  
 3365  
 3370  
 3375  
 3380  
 3385  
 3390  
 3395  
 3400  
 3405  
 3410  
 3415  
 3420  
 3425  
 3430  
 3435  
 3440  
 3445  
 3450  
 3455  
 3460  
 3465  
 3470  
 3475  
 3480  
 3485  
 3490  
 3495  
 3500  
 3505  
 3510  
 3515  
 3520  
 3525  
 3530  
 3535  
 3540  
 3545  
 3550  
 3555  
 3560  
 3565  
 3570  
 3575  
 3580  
 3585  
 3590  
 3595  
 3600  
 3605  
 3610  
 3615  
 3620  
 3625  
 3630  
 3635  
 3640  
 3645  
 3650  
 3655  
 3660  
 3665  
 3670  
 3675  
 3680  
 3685  
 3690  
 3695  
 3700  
 3705  
 3710  
 3715  
 3720  
 3725  
 3730  
 3735  
 3740  
 3745  
 3750  
 3755  
 3760  
 3765  
 3770  
 3775  
 3780  
 3785  
 3790  
 3795  
 3800  
 3805  
 3810  
 3815  
 3820  
 3825  
 3830  
 3835  
 3840  
 3845  
 3850  
 3855  
 3860  
 3865  
 3870  
 3875  
 3880  
 3885  
 3890  
 3895  
 3900  
 3905  
 3910  
 3915  
 3920  
 3925  
 3930  
 3935  
 3940  
 3945  
 3950  
 3955  
 3960  
 3965  
 3970  
 3975  
 3980  
 3985  
 3990  
 3995  
 4000  
 4005  
 4010  
 4015  
 4020  
 4025  
 4030  
 4035  
 4040  
 4045  
 4050  
 4055  
 4060  
 4065  
 4070  
 4075  
 4080  
 4085  
 4090  
 4095  
 4100  
 4105  
 4110  
 4115  
 4120  
 4125  
 4130  
 4135  
 4140  
 4145  
 4150  
 4155  
 4160  
 4165  
 4170  
 4175  
 4180  
 4185  
 4190  
 4195  
 4200  
 4205  
 4210  
 4215  
 4220  
 4225  
 4230  
 4235  
 4240  
 4245  
 4250  
 4255  
 4260  
 4265  
 4270  
 4275  
 4280  
 4285  
 4290  
 4295  
 4300  
 4305  
 4310  
 4315  
 4320  
 4325  
 4330  
 4335  
 4340  
 4345  
 4350  
 4355  
 4360  
 4365  
 4370  
 4375  
 4380  
 4385  
 4390  
 4395  
 4400  
 4405  
 4410  
 4415  
 4420  
 4425  
 4430  
 4435  
 4440  
 4445  
 4450  
 4455  
 4460  
 4465  
 4470  
 4475  
 4480  
 4485  
 4490  
 4495  
 4500  
 4505  
 4510  
 4515  
 4520  
 4525  
 4530  
 4535  
 4540  
 4545  
 4550  
 4555  
 4560  
 4565  
 4570  
 4575  
 4580  
 4585  
 4590  
 4595  
 4600  
 4605  
 4610  
 4615  
 4620  
 4625  
 4630  
 4635  
 4640  
 4645  
 4650  
 4655  
 4660  
 4665  
 4670  
 4675  
 4680  
 4685  
 4690  
 4695  
 4700  
 4705  
 4710  
 4715  
 4720  
 4725  
 4730  
 4735  
 4740  
 4745  
 4750  
 4755  
 4760  
 4765  
 4770  
 4775  
 4780  
 4785  
 4790  
 4795  
 4800  
 4805  
 4810  
 4815  
 4820  
 4825  
 4830  
 4835  
 4840  
 4845  
 4850  
 4855  
 4860  
 4865  
 4870  
 4875  
 4880  
 4885  
 4890  
 4895  
 4900  
 4905  
 4910  
 4915  
 4920  
 4925  
 4930  
 4935  
 4940  
 4945  
 4950  
 4955  
 4960  
 4965  
 4970  
 4975  
 4980  
 4985  
 4990  
 4995  
 5000  
 5005  
 5010  
 5015  
 5020  
 5025  
 5030  
 5035  
 5040  
 5045  
 5050  
 5055  
 5060  
 5065  
 5070  
 5075  
 5080  
 5085  
 5090  
 5095  
 5100  
 5105  
 5110  
 5115  
 5120  
 5125  
 5130  
 5135  
 5140  
 5145  
 5150  
 5155  
 5160  
 5165  
 5170  
 5175  
 5180  
 5185  
 5190  
 5195  
 5200  
 5205  
 5210  
 5215  
 5220  
 5225  
 5230  
 5235  
 5240  
 5245  
 5250  
 5255  
 5260  
 5265  
 5270  
 5275  
 5280  
 5285  
 5290  
 5295  
 5300  
 5305  
 5310  
 5315  
 5320  
 5325  
 5330  
 5335  
 5340  
 5345  
 5350  
 5355  
 5360  
 5365  
 5370  
 5375  
 5380  
 5385  
 5390  
 5395  
 5400  
 5405  
 5410  
 5415  
 5420  
 5425  
 5430  
 5435  
 5440  
 5445  
 5450  
 5455  
 5460  
 5465  
 5470  
 5475  
 5480  
 5485  
 5490  
 5495  
 5500  
 5505  
 5510  
 5515  
 5520  
 5525  
 5530  
 5535  
 5540  
 5545  
 5550  
 5555  
 5560  
 5565  
 5570  
 5575  
 5580  
 5585  
 5590  
 5595  
 5600  
 5605  
 5610  
 5615  
 5620  
 5625  
 5630  
 5635  
 5640  
 5645  
 5650  
 5655  
 5660  
 5665  
 5670  
 5675  
 5680  
 5685  
 5690  
 5695  
 5700  
 5705  
 5710  
 5715  
 5720  
 5725  
 5730  
 5735  
 5740  
 5745  
 5750  
 5755  
 5760  
 5765  
 5770  
 5775  
 5780  
 5785  
 5790  
 5795  
 5800  
 5805  
 5810  
 5815  
 5820  
 5825  
 5830  
 5835  
 5840  
 5845  
 5850  
 5855  
 5860  
 5865  
 5870  
 5875  
 5880  
 5885  
 5890  
 5895  
 5900  
 5905  
 5910  
 5915  
 5920  
 5925  
 5930  
 5935  
 5940  
 5945  
 5950  
 5955  
 5960  
 5965  
 5970  
 5975  
 5980  
 5985  
 5990  
 5995  
 6000  
 6005  
 6010  
 6015  
 6020  
 6025  
 6030  
 6035  
 6040  
 6045  
 6050  
 6055  
 6060  
 6065  
 6070  
 6075  
 6080  
 6085  
 6090  
 6095  
 6100  
 6105  
 6110  
 6115  
 6120  
 6125  
 6130  
 6135  
 6140  
 6145  
 6150  
 6155  
 6160  
 6165  
 6170  
 6175  
 6180  
 6185  
 6190  
 6195  
 6200  
 6205  
 6210  
 6215  
 6220  
 6225  
 6230  
 6235  
 6240  
 6245  
 6250  
 6255  
 6260  
 6265  
 6270  
 6275  
 6280  
 6285  
 6290  
 6295  
 6300  
 6305  
 6310  
 6315  
 6320  
 6325  
 6330  
 6335  
 6340  
 6345  
 6350  
 6355  
 6360  
 6365  
 6370  
 6375  
 6380  
 6385  
 6390  
 6395  
 6400  
 6405  
 6410  
 6415  
 6420  
 6425  
 6430  
 6435  
 6440  
 6445  
 6450  
 6455  
 6460  
 6465  
 6470  
 6475  
 6480  
 6485  
 6490  
 6495  
 6500  
 6505  
 6510  
 6515  
 6520  
 6525  
 6530  
 6535  
 6540  
 6545  
 6550  
 6555  
 6560  
 6565  
 6570  
 6575  
 6580  
 6585  
 6590  
 6595  
 6600  
 6605  
 6610  
 6615  
 6620  
 6625  
 6630  
 6635  
 6640  
 6645  
 6650  
 6655  
 6660  
 6665  
 6670  
 6675  
 6680  
 6685  
 6690  
 6695  
 6700  
 6705  
 6710  
 6715  
 6720  
 6725  
 6730  
 6735  
 6740  
 6745  
 6750  
 6755  
 6760  
 6765  
 6770  
 6775  
 6780  
 6785  
 6790  
 6795  
 6800  
 6805  
 6810  
 6815  
 6820  
 6825  
 6830  
 6835  
 6840  
 6845  
 6850



„Dummes Zeug!“ sagte die Heiterethei. „Die Thür ist fest zu gewesen.“

„Ja, Dorle, wenngleich; und es war ja nur ein Traum.“

„Warum träumt Ihr auch?“

5 „Ja, Ihr meint, Bäs Annedorle, weil Ihr in Eurem ganzen Leben noch nicht habt geträumt? Wie ich noch jung bin gewesen, da hab' ich auch wenig oder nix vom Träumen gewußt. Da kann man nix dazuthun und nix davon. Wenn der Traum einmal gekommen ist, hernachen und so ist er da, da mög' man  
10 wollen oder nicht.“

„Ihr fürcht't Euch doch nicht gar davor?“ fragte sie, als sie die Gänsehaut an den Armen der Heiterethei sah.

„Ich fürcht' mich vor nix“, entgegnete die Heiterethei. „Und Ihr habt's Euch nur eingebildet, es träumt' Euch, ein Mann  
15 ständ' an Euerm Bett. Wer weiß, was das ist gewesen.“

„Nein, Dorle, das hab' ich gewiß und wahrhaftig geträumt. Und guckt, ich seh' ihn noch so deutlich vor mir, wie ich Euch da seh'.“

„Warum habt Ihr ihn denn nicht fortgejagt? Ihr hättet  
20 ja nur mich zu rufen gebraucht.“

„Ja, wenn ich hätt' gekonnt, Dorle, aber ich hab' nicht können Pips sagen.“

Die Heiterethei schauderte innerlich vor dem Gedanken, was solch ein Traumbild mit einem hilflos daliegenden Schläfer vor-  
25 nehmen konnte. Sie hatte nie geträumt, und was sie von andern erzählen hören, hatte ihr die Vorstellung gegeben, als sei es etwas Unheimliches, etwa wie eine Gespenstererscheinung. Manche Nacht war ihr's vor dem Einschlafen wie eine Angst gekommen, sie könnte heute träumen.

30 „Und der Mann“, fuhr die Annemarie fort, „hat mir die Kehrl' zugehalten. O, ich hab' mich gewehrt, aber ich hab's nicht ermachen können, bis er endlich selber gegangen ist.“

„Und das habt Ihr gefühlt?“ fragte die Heiterethei.

„Ich spür's jezt noch“, entgegnete die Alte.

„Und seid auch nicht munter geworden?“

„Behüte.“

Die Heiterethei stellte sich das Traumbild der Annemarie nicht als ein wesenloses Gedankengeschöpf der Alten selbst, sondern in wirklicher äußerlicher Gegenwärtigkeit an dem Bette der Annemarie vor, etwa wie der Aberglaube sich Geister denkt. Die weißen Druckflecken, die auf ihrer Wange erschienen, rief der Gedanke hervor, daß ihr in einem ähnlichen Falle ihre Kraft nichts würde helfen können, wenn sie bewegungslos und schlafend liegen bleiben müßte. 5

„Hernachen; guckt, Dorle, war ich auf einmal in der Kirchen.“ 10

„In der Kirchen? Und Ihr seid nicht aus dem Häusle gekommen?“

„Im Traum, Dorle —“

„Wenngleich, aber warum seid Ihr hingegangen in die Kirchen, so bei Nacht?“ 15

„Ja, Ihr denkt, Dorle, im Traum, da kann man's machen, wie man's will.“

„Habt Ihr's denn nicht gewollt?“

„Ja, daran hab' ich nicht können denken, ob ich will oder nicht, so schnell ist's gegangen.“ 20

Auf der Heiterethei Wange zeigten sich wiederum die weißen Druckflecken, als sie schwieg. Endlich fuhr sie auf: „Dumm Zeug! ich mag nix mehr davon hören. Geht 'nauf in Euer Stübke. Es ist nunmehr Zeit. Morgen müßt Ihr früh auf. Mit der Sonn' fahr' ich fort.“ 25

„Aber wie Ihr seid, Dorle! In den Zainhammer wollt Ihr morgen, so sehr die großen Weiber haben gebarmt, wo Ihr vielleicht bei Nacht durchs Ulrichsholz müßt? Wo Euch wirklich was kann passieren, da fürcht't Ihr Euch nicht, und vor einem Traum, wo doch nix ist, da fürcht't Ihr Euch! Denn wenn einer vorüber ist, so ist er vorbei, und bleibt nix hasten davon. Das ist, wie wenn man in Gedanken was thut, oder es wird einem was gethan.“ 30

„Wenngleich!“ sagte die Geiterethei. „Und wenn's wie bloß in Gedanken wär', gefallen will ich mir einmal niz lassen. Von Fürchten übrigens ist da kein' Red'. Nu geht Ihr 'nauf und schlaft wohl, und so ist's, und nu ist's fertig.“

5 „Sie läßt sich einmal nicht abhalten“, hatte die Annemarie gesagt, indem sie mit schweren Füßen ihr Stübchen erstiegen. Sie hatte ihren Thränen und Klagen freien Lauf gelassen, wozu sie in der Geiterethei Dabeisein den Mut nicht gehabt. Aber dazwischen hatte sie immer wieder einmal ihren grauen Kopf ge-  
 10 schüttelt und gesagt: „Doch kurios, doch kurios! So hat doch jed's sein' wund' Fleck, und sah's noch so gesund aus.“

Wir wissen nun, warum die Geiterethei nicht schlafen wollte. Die alte Angst vor den Träumen war ihr wieder gekommen. Aber wenn sie auch wachte, nichtsdestoweniger hatte sie die ganze  
 15 Nacht hindurch mit Mördern, Räubern, Gespenstern und Traum-  
 bildern zu kämpfen. Und immer reichte ihre Kraft nicht aus; sie mußte hilflos schlummernd sich alles gefallen lassen, oder sie lief und kam nicht vom Fleck. Sie glaubte nicht zu träumen, weil sie jeden Augenblick sich sagte: ich bin wach, und hielt sich  
 20 zum erstenmal in ihrem Leben für krank. Denn auch der kalte Schweiß, der sie überströmte, war ihr etwas Fremdes. Das alles machte das sonst so starke Mädchen so kleinmütig, daß sie schon, ohne es sich zu gestehen, auf Vorwände sann, die ihr Daheim-  
 bleiben vom Zainhammer vor ihr selbst rechtfertigen sollten.

25 Als der erste Strahl der aufgehenden Sonne den kleinen zerbrochenen Spiegel traf an der Wand, da litt sie's nicht mehr im Bette. Ihr erster Gang war regelmäßig an den nahen Bach, wo sie Gesicht, Arme und Nacken wusch. Wie sie die Thür öffnen will, fällt ihr ein: wenn der Holbers-Friß jetzt draußen lauerte?  
 30 Noch ist kein Mensch sonst in der Nähe. Da schlug ihr die Glut der Scham ins Gesicht, und zornig stieß sie die Thür gewalt-  
 sam auf.

Herein drang die frische Morgenluft und umdrang und durchquoll sie mit ihren kühlen Wogen. Da war mit eins die

ganze Nacht mit ihren Gespenstern hinter ihr versunken und sie wieder die Heiterethei.

Das erfrischte Blut floß wieder im alten, ruhig-kräftigen Takt durch die gesunden Adern. Und als sie mit dem leeren Schiefarren den Weg durch das tauige Gras nach der Straße hinabfuhr, da lachten die braunen Augen wieder mit dem blauen Himmel um die Wette. 5

Wenn jetzt zwei Holders-Frige hinter den Weiden hervor-  
rauschten, es wäre ihr um so lieber gewesen. Es drängte sie ge-  
radegu, mit jemandem anzubinden und aller Welt zu zeigen, sie  
bedürfe keines Schutzes und brauche den Stärksten nicht zu  
fürchten. 10

Und doch erinnerte sie sich recht gut, das Riesle hatte ge-  
weint. Es hatte mit ungewohnter Heftigkeit die Pflegemutter  
nicht von sich lassen wollen, was es sonst nie gethan. Die alte  
Annemarie hatte das als ein böses Vorzeichen gedeutet und in  
des Mädchens frisch abweisender Antwort nach ihrer Weise einen  
Frevel gesehen. 15

Die Heiterethei mußte über die Alte lachen. Dieser war das  
Bedenklichste bei der Sache gewesen, daß die Heiterethei den gut-  
meinenden großen Weibern nicht gefolgt. Eine solche Sünde  
konnte nicht unbestraft bleiben, hatte sie gemeint, und wenn mit  
dem Wege nach dem Zainhammer auch auf der ganzen Welt  
kein weiteres Wagnis verbunden gewesen wäre. 20

Bis nach dem Zainhammer sah die Heiterethei die Haube  
der Balkineßin von einem Ohr zum anderen schweben. Im  
wachsenden Übermut agierte sie dem stillen Walde die ganze Ab-  
schiedsszene vor und stimmte in das Gelächter eines ihr etwa  
Begegnenden mit ausgelassener Lustigkeit ein. Die ganze Ge-  
schichte von dem wilden Holder und seinem Aufslauern kam ihr  
in der nüchternen Morgenluft wie ein dummes, drolliges Mär-  
chen vor. 25

Es kam, wie die Warnerinnen geahnt hatten. Die Sonne  
stand schon tief, als die Heiterethei mit ihrer Last den Zainham-

mer verließ. Ehe sie das Ulrichsholz erreichte, begann es zu dämmern. Obendrein zogen von allen Seiten am Himmel Gewitterwolken auf.

Die Schwüle wuchs mit dem Abend, statt abzunehmen. Im  
5 Ulrichsholze kam noch der Duft hinzu, der von den dürrn Fichtennadeln auf dem Wege wie heißer Staub emporstieg.

Und kein Lüftchen!

Es war nicht, als schlummerte die Natur, sondern als läge sie im Starrkrampf und sähe, wie die schwarzen Wolken als  
10 Leichengänger schon Anstalten machten, sie lebendig zu begraben, und sie ränge vergebens nach einem Hülfseruf, nach einer Bewegung.

Die Last der Heiterethei war heute eine weit geringere als am Tage des Gründer Marktes, und doch schien sie ihr doppelt  
15 so schwer.

Wie sehnt man sich auf solchem Wege nach dem Anblick eines Lebenden! Es ist, als bedürfte man eines thatsächlichen Beweises, die Welt sei nicht ausgestorben. Und ein einfaches „Grüß' Gott“ oder „Danf' schön“ berührt die schmachtende Seele  
20 mit kühlem Finger und verdoppelt die Rüstigkeit der Schritte. Wie anders wird es aber auch gesprochen als am Tage und mitten unter dem lauten Getreibe der Menschen!

Schon drei Viertelstunden mochte sie im Holze fahren, und noch war keine Seele ihr begegnet. An den hinabgegangenen  
25 Tag mahnte nur noch ein leiser violetter Schein, der hier und da immer seltener und flüchtiger an einem Föhrenstamm hinzitterte, wie eine verlorene Stimmung aus der Vergangenheit, die vergebens Erinnerung zu werden strebt. Und auch dieser verschwand, und die Nacht begann ihr Weben, ihren geheimnis-  
30 vollen Haushalt in dem stillen Walde. Wie verhaltener Atem säufelte es, jetzt kaum hörbar, jetzt anschwellend und plötzlich wie vor Schrecken verstummend, dem Mädchen entgegen. Wie heimliche Tritte raschelte es erst fern, dann immer näher und plötzlich stillstehend, hinter ihr drein, als wollte es sie locken, sich

umzusehen. Jetzt schleift etwas durch die Büsche. Dort ist's, wo der fahle Schimmer vorübergleitet wie ein Erbleichen über die Wange der Nacht, kaum zwanzig Schritte weit von der Heiterethei. Dort schleift es, als zöge einer einen schweren Körper in die Büsche sich nach, und die verbogenen Zweige schnellten hinter ihm hörbar in ihren natürlichen Stand zurück. Der Schimmer kommt näher; er verschwindet, und wie aus der Erde gewachsen oder plötzlich aus der Luft verdichtet, wird dafür etwas sichtbar wie Umrisse einer ungeheuren, abenteuerlichen Gestalt.

Aber es ist kein Schreckbild, kein Gespenst, was da sichtbar wird.

„Guten Abend allein“, sagte eine Frauenstimme. Sie kommt von einer Bäuerin, die einen Karren zieht. Und nun wird die Heiterethei gewahr: was erst von fern ein bloßer Schimmer und, näher kommend, ein Schreckbild schien, das sind mehrere große Bündel von weißem Tuch, die hoch emporragen über den Rand des Karrens.

„Schönen Dank“, entgegnete die Heiterethei und richtete sich unwillkürlich höher auf.

In dem Augenblicke spalten sich auch die Rabenflügel des Gewitters am Himmel, und mit einer Art Trost bemerkt man, der Mond müsse aufgegangen sein, stecke er auch noch tief in Wolken.

Wenn er nur erst herauskommt! Es ist Vollmond, und der Vollmond läßt kein Gewitter aufkommen und auch anderes Schlimmes nicht.

Unwillkürlich halten beide und lassen die Karren nieder; beide wischen sich den Schweiß von den Stirnen, und die Bäuerin sagt: „Ihr müßt es sein.“

Die Heiterethei wundert sich, wer sie sein soll.

„Ja, Ihr seid groß und stark, und vorhin schon, wie Ihr auf mich gekommen seid, hab' ich's an dem Klirren gehört, Ihr habt Eisen geladen. Ihr seid's! Nach Euch hat er gefragt —“

„Gefragt? Nach mir? Möcht' ich wissen, wer!“

„Ob Ihr mir schon begegnet wär't? Aber Gott sei Dank, Ihr wart's noch nicht. Und wenn Ihr's schon war't, nein! dem hätt' ich's nicht gesagt. Dem nicht! Und hätt' ich nicht die Art gesehn, wie sie hat geblinkt! Er hat sie mit der Jacke zugedeckt, 5 ich hab' sie nicht sollen sehen, aber sie war zu groß; ich hab' sie doch gesehn.“

Die Heiterethei weiß immer noch nicht recht — aber ein Schauer über den anderen rieselte ihr am Rückgrat hinab. „Nicht, weil ich mich fürcht'“, sagte sie erklärend zu sich selber, 10 „sondern, daß ein Mensch so was soll können vorhaben.“

„Ja, ich will's Euch nur erzählen“, begann die Bäuerin wieder und setzte sich auf ihren Karren zwischen die Bündel hinein. „Eine ganze Glockenstund' hab' ich schon nir anders in Gedanken gehabt, als: ‚Wenn ich sie nur sollt' sprechen! Wenn 15 ich ihr doch nur sollt' begegnen! Meinen ganzen Karren wett' ich da', hab' ich gedacht, ‚er ist nicht Euer Bruder‘, wie er hat gesagt. ‚Aber warum fragt Ihr denn?‘ hab' ich gesagt. O, da hab' ich wohl gemerkt, wie verlegen er gewesen ist. ‚Es wär' nicht sicher da im Ulrichsholz‘, hat er gesagt. ‚Ja', hab' ich ge- 20 dacht, ‚das mein' ich selber.‘ Und wenn ich Euch begegnen thät', sollt' ich nicht thun, als hätt' er nach Euch gefragt. ‚Ja', hab' ich gedacht, ‚das mein' ich wieder.‘ Und weil ich hab' wollen wissen, wer er ist, da hat er gethan, als hört' er's nicht. Und weil er so gethan hat, da sind Leut' gekommen, und das sind 25 Leut' aus der Stadt gewesen. Ich hab' ihm ins Gesicht wollen sehen, da ist er fort gewesen. Die Leut' aus der Stadt haben aber gleich gesagt: ‚Wenn das die Heiterethei wüßt!‘ Und wenn ich ihr begegnen thät', so sollt' ich's ihr um Gottes willen sagen. Und weil ich denk', daß Ihr die Heiterethei seid, so kehrt lieber 30 wieder um, als daß Ihr dem in die Hände lauft. Aber ich hab' noch weit. Wenn Ihr mit wollt, so kommt.“

Damit nahm sie ihren Karren wieder auf und fuhr ihres Weges weiter.

Wohl möglich, die Heiterethei hätte ihren Rat befolgt, wüßt

sie sich nicht gekannt von ihr. Aber die Bäuerin sollte erzählen können, die Heiterethei habe sich vor jemand gefürchtet, sei vor jemand geflohen? Nein! Der Mensch war groß und stark, und wer weiß, vielleicht auch nicht allein. —

„Und wenn's zwei Holders-Friße wären“, sagte die Heiterethei zum Walde, warf die Lippen auf, daß der Wald hätte große Druckflecken auf ihren Wangen sehen müssen, war es Tag, und nickte noch obendrein mit dem Kopfe: „Ich fürcht' mich vor zwei solchen nicht. Wegen vier solcher fehr' ich nicht um. Und so ist's, und nu ist's fertig.“

Der Wald zitterte vor Verwunderung oder vor Schauder an seinen grünen Gliedern.

Aber kaum nach zwanzig Schritten hielt die Heiterethei unwillkürlich an. Sie hörte, auch die Bäuerin blieb stehen, wahrscheinlich, weil sie meinte, die Heiterethei habe sich anders besonnen und werde ihr nachkommen.

„Ja, hätt' ich's gleich gethan“, sagte die Heiterethei; „aber nun ich gesagt hab', ich thu's nicht? Und hinter der drein, wie ein klein' Kind hinter seiner Mutter?“ — Und noch ehe sie sich selber geantwortet hatte, war sie schon wieder im Schritt und hörte auch die Bäuerin ihres Weges weiterfahren. Sie kam auch gar nicht zur Antwort. So plötzlich fiel ihr ein, daß der Grund, in den sie nun einbiegen müsse, der Blutgrund heiße. Zum erstenmal vertiefte sie sich in die Bedeutung des Wortes, das sie so oft und stets gedankenlos ausgesprochen und ebenso ohne Gedanken darüber aussprechen gehört. Und wie der Name, kam ihr auf einmal die ganze Gegend wie eine andere, wildfremde vor, der man es anfühle, daß hier etwas Schreckliches geschehen war oder noch geschehen sollte.

„Dummes Zeug!“ sagte sie endlich zornig zu ihren Gedanken. „Das wär', als wenn ich mich fürchtete.“ Und im Gegenteil hatte sie nun erst recht Lust, in den Blutgrund einzubiegen; ob schon ihr einfiel, alle Leute sagten, der Weg durch den Büchel gehe gar nicht viel oder eigentlich gar nicht um; er sei viel ebe-



ner und breiter als der Blutgrund; nicht jeden Augenblick bleibe man dort in Baumwurzeln stecken wie hier.

„Fürchten thu' ich mich nicht. Soll ich deshalb jeden Augenblick in Baumwurzeln stecken bleiben, weil eins denken  
5 könnt', es wär' aus Furcht, wenn ich's nicht thu'? Und wo's nicht einmal jemand sieht!“

So dumm wollte doch die Heiterethei sich selber nicht vor-  
kommen, wollte sie sich's auch nicht gestehen, wieviel leichter es  
ihr war, als sie den Eingang zum Blutgrunde eine gute Strecke  
10 hinter sich hatte.

Endlich nahm das Holz ein Ende. Sie war nicht mehr weit  
vom Leinselde ihrer Base. Und nun verflachte sich auch das Ge-  
wölk vor dem Monde zusehends. Nur noch ein wenig dünner  
die dreieckige Wolke da, und sie konnte durch die Erlen und  
15 Weiden am Bache den Knopf vom Ludenbacher Turme funkeln  
sehen. Und der Bach, der neben ihrem Wege hinglitzerte und  
etwas weiterhin ihn durchschnitt, war ja der Zehntbach, derselbe,  
der daheim an ihrem Häuschen vorbeifloß, derselbe, in dem sie  
alle Morgen sich wusch, darin sie sich gebadet in so mancher  
20 warmen Nacht.

Dennoch überriefelte sie von neuem ein Schauer, als ganz  
nahe bei ihr ein leises „Pst“ sich hören ließ.

„Fahrt den breiten Weg, Dorle, den über die Herrnmühl“,  
flüsterte eine Stimme, „und macht, daß er Euch nicht ansichtig  
25 wird.“

Wer spricht? und wo? und wer soll ihrer nicht ansichtig  
werden? und wo ist er?

Ein blaßes Gesichtchen taucht' neben ihr auf aus dem dun-  
keln Gebüsch. Das kleine, lahme Walkmüllers-Gretle ist die  
30 Warnerin. Sie stößt die Krücke in den weichen Boden fest ein  
und streckt sich, mit dieser sich stützend, auf ihrem gesunden Beine  
so hoch sie kann. Mit dem mageren Ärmchen zeigt sie nach dort,  
wo der Bach quer über den Weg läuft.

„Dort, auf dem Ulrichssteg, dort steht er und lauert schon

eine Stund' lang. Macht geschwind fort, sonst wird er Euch noch gewahr!"

Ein flüchtiger Blick des Mondes durch eine Lücke im leichteren Gewölke streifte jetzt dienstfertig den Steg und die dunkle Gestalt, die darauf steht. Es ist, als wolle auch der Mond das Schreckliche nicht geschehen lassen. Im nächsten Augenblick ist's wieder so dunkel dort als vorher; aber sie sieht ihn noch, der auf dem Stege steht: und wär's ganz Nacht, sie würde ihn noch sehen.

Einen Tumult der entgegengesetztesten Gefühle wühlt der Anblick aus ihrem tiefsten Herzen auf; dazwischen zucken wie Blitze fieberhafte Gedanken durcheinander hin.

„Also ist's doch? Also doch lauert er mir auf? Und was hab' ich ihm gethan? Warum gerad' er?"

Alle die Warnungen, Träume und Vorzeichen, alle Schreckgeschichten der letzten Nacht wachsen aus dem Boden vor ihr auf wie riesengroße Schattengestalten und drängen sie zurück. Sie sieht die Haube der Balthesin, aber sie kann nicht lachen. Dazu die Reden der Bäuerin vorhin im Ulrichsholz. Sie sieht das Kind, das sie weinend zurückhalten will. Sie sucht Hülfe in ihrem Innern und findet nur den Gedanken: „Ein Weib ist doch kein Mann!“ Sie weiß, sie wird sich des Gedankens schämen im nächsten Augenblicke. Aber sie fühlt, jetzt ist er ihr Herr. Sie biegt schon mit den Augen in den Weg ein, den das Gretle ihr geraten hat. Aber wie die Füße folgen wollen, sieht sie, der Schneider kommt den Weg her; sie müßte ihm begegnen. Da schlägt ihr die Scham wie eine Flamme ins Gesicht. Sie hört seinen, des Schmiedes und des Webers Gelächter und Spott schon in Gedanken. Unwillkürlich thut sie einige Schritte weiter dem Verfolger entgegen. Über die Mündung des anderen Weges einmal hinaus, kann sie nicht mehr zurück. Das würde den Spott erst gewiß machen.

Aber ist's nicht besser, sterben, wenn's sein muß, denn leben, der nimmer endenden Furcht und Selbstverachtung preisgegeben?

oder drinnen in der Stube dem Hungertod doch eine gewisse Beute? Denn die Warner bringen Rat dahin, aber kein Brot. — Als ob man sterben müßte! als ob ausgemacht wäre, der Holders=Fritz sei stärker als sie!

- 5 Und wenn er's wäre! Und trotz seinem Beil! Raht sie ihm, dicht am Bache hinfahrend, von den Erlen versteckt, kann er sie nicht sehen, das Beil nicht heben, bis sie an ihm ist. Im weichen Grafe rollt der Karren nicht, klirrt das Eisen nicht. So mit dem Vorteile des ungeahnten Angriffs, mit ihrer ganzen Kraft, durch  
10 Verzweiflung des Augenblicks verdreifacht, Gedanke und Aus-  
führung eins! Da müßt' es doch — — —

Ja, und es geht auch nicht mit unrechten Dingen zu.

- Der Verfolger liegt im Bache, und die Felterethel ist schon weit über den Steg hinaus, ehe es ihr gelingt, den Karren und  
15 sich selber anzuhalten.

Wir müssen nun einen Rückblick auf das Treiben des wilden Fritz werfen seit dem Gründer Markt, um zu erfahren, ob er sein trauriges Schicksal verdient hat, und ob er's um die Felterethel verdient hat, durch welche es ihm geworden.

- 20 Wir folgen dem lärmenden Haufen seiner Kameraden und dem Holders=Fritz selbst vom Hohlwege vor der Stadt, wo wir nach dem Zank über den Karren hinüber sie sich selbst überlassen, nach „der Schwane“.

- Nicht weit von unserem Ausgangspunkt klingt uns schon  
25 Musik entgegen. Zuweilen wird diese von dem Geschrei vieler durcheinander zankender Stimmen übertönt. Dann macht ein lustiger Zucke=Ruf Frieden, der aber nicht von langer Dauer ist.

- Der Adams=Zieb schüttelte sich vor Lust beinahe aus seinen Kleidern heraus, die ebenso wie sein gewöhnliches altfluges We-  
30 sen auf den Zuwachs berechnet schienen. „Die sind schon übereinander. Mach' zu, Fritz! Wir kommen gerade recht.“

„Aber wie bist du nur heint?“ unterbrach er sich selber. „Ich

mein', du hast deine Ohren bei deinen Gedanken stecken, und die sind wer weiß wo. Den ganzen Tag schon weiß man nicht mehr, wie man mit dir dran ist."

Der Fritz schwieg und bejahte dadurch, ohne es zu wissen.

Nun biegen wir um eine Straßenecke. Das Haus, das uns 5 gegenüberliegt und aus allen Fenstern lichte Scheine auf das nasse Pflaster wirft, über welches umschlungene Schattengestalten, sich lautlos drehend, hinweghuschen, ist „die Schwane".

„Fritz!" schrie ein anderer, „du wirst doch nicht in das 10 Deichle laufen?"

An einem Hause hin dehnte sich gemächlich und ungehindert eine Art Pfuhl, dicht von schwimmenden Brunnenröhren bedeckt, die entweder den Hineingeratenden vor dem Untersinken oder sich selber vor dem Verleichen bewahren sollten. Davon stieg eine Verbindung von Jauchen- und faulem Holzduft auf, welche die 15 Warnung des Kameraden hätte entbehrlich machen sollen.

Wenig Schritte noch, und sie sind, in die Thorfahrt eingetreten, an der Wirtsstubenthür „der Schwane".

„Gehn wir nicht gleich 'nauf in den Saal?" fragte der Adams-Lieb halb verwundert, halb ärgerlich, als der Fritz die 20 Thür öffnete. „Ja, du willst erst einmal trinken", beruhigte er sich selber.

Und so war's.

Die Kameraden intonierten das klassische Lied: „Bier her, Bier her, oder ich fall' um." Sie meinten, nur schnell im Durch- 25 gehen einen Trunk zu nehmen; aber auch darin erregte der Fritz wiederum ihren Ärger und ihre Verwunderung zugleich, daß er sich setzte, und zwar mit einer Entschiedenheit, als wolle er nie wieder aufstehen.

„Bier, Rätterle", rief der Holders-Fritz; „aber gleich sechs 30 Maß für mich allein. Das Bestellen allemal ist mir zu viel."

„Du bist doch gar nicht mehr wie sonst", sagte der Adams-Lieb; „damit hatt's Zeit gehabt bis hernachen."

Aber der Fritz entgegnete: „Dumm's Zeug!" und begann

dem inzwischen vor ihn auf den Tisch gestellten Getränke fleißiger zuzusprechen, als ein bloß menschlicher Durst rechtfertigen konnte.

„Er ist noch auf die Heiterethei wild“, sagte ein anderer.

„Der wird er's schon zeigen“, meinte der Adams=Lieb. „Aber  
5 daß du den Lärm oben kannst hören und machst nicht mit, Friß.  
das weiß ich nicht, wo ich's hinthun soll. Du bist doch immer  
ein Kerl geweest. Schon in der Schul', sagen sie, bist du der  
Geiseit'ist, aber auch der Allerwild'ist geweest. Und so hast du's  
hernachen fortgemacht in der Lehr' beim Meister Schramm, und  
10 hernachen, wie du Meister bist geweest, erst recht. Na, der mag  
geschüttelt haben!“

„Gelt“, fragte ein anderer, „mit dem Morzenschmied bist  
du in die Schul' gegangen? Hernachen ist der Kaspers=Andres  
dein Kamerad geweest? Und nach diesem der Tuchscherer in der  
15 Weidengass?“

„Das sind alles alte Philister geworden“, lachte der Adams=  
Lieb. „Und dein letzter vor uns, der Schleiermüller, der thut  
auch schon, als wenn er den alten Schloßthurm auf seinen Armen  
hätt' getragen, wie der noch ein Widelfind ist geweest. Und ist  
20 fein' fünf Jahre älter wie ich. Die haben sich alle vor den Leuten  
gefürcht't, und was die sagen. Du bist ganz allein frisch und  
jung geblieben. Du bist doch ein ganzer Kerl. Du machst dir  
aus allen Leuten nix, und so muß ein rechter Mann sein. Aber  
nun geh' zu, daß wir 'naufkommen in den Saal. Den mußt du  
25 heint noch räumen; das sag' ich dir. Wenn du noch lang' machst,  
geh' ich erst einmal allein. Ich muß wenigstens erst sehen, was  
es gibt.“

Und das that der Adams=Lieb.

Unterdes beginnt der Holders=Friß alles Mögliche, in das  
30 alte Wildthun hineinzukommen. Aber es gelingt ihm nicht.  
Wild und toll ist er genug, aber auf andere Weise, als er es sein  
möchte. Er ist toll auf die Heiterethei, daß sie keinen Respekt  
vor ihm hat; und daß er sich gestehen muß, sie habe recht daran,  
das macht ihn noch wilder auf sie. So deutlich ist's ihm noch

nie geworden, daß der rechte Respekt nicht durch die Kraft seiner gewaltigen Arme und sein gewohntes Wildthun zu erzwingen ist. Darum ist er toll auf dieses Wildthun selber, das ihm nun wie das Treiben dummer Jungen vorkommt.

Seit er im Jüngling stecken geblieben und Geschlecht um 5  
Geschlecht an ihm vorüber in die Reihen der Männer gerückt, hatte es an Selbstvorfürfen und inneren Mahnungen nicht gefehlt. Sie waren immer häufiger und dringender geworden; auf der anderen Seite hatte aber auch die Gewohnheit das alte Ge-  
leise immer mehr ausgetieft. Je nötiger es erschien, aus diesem 10  
herauszukommen, um so schwerer erschien es auch. Eine solche Anwandlung hatte ihn heute vom Besuche des Gründer Marktes abgehalten, die alte Gewohnheit aber wiederum den Kameraden in die Hände geführt.

Er sagte sich nun: „Ich hab' anders wollen werden und 15  
wär's geworden, aber nun die Heiterethei denken müßt', ich thu's, weil sie's hat gewollt, nun geht's nicht!“ Das will er sich aufreden, eben weil er fühlt, daß die äußere Anregung durch sie notwendig war, daß diese erst seinen Stolz gegen seine Kamera-  
den aufrufen müssen, um ihn loszulösen aus den festhaltenden 20  
Armen der Gewohnheit.

„Ich hab' mehr so dumme Gedanken gehabt“, sagte er zu sich selbst, „aber ich hab' sie nicht lassen aufkommen. Hernach bin ich noch wilder gewesen, bis ich sie los worden bin.“

Und das will er eben wieder, aber es gelingt ihm nicht mehr. 25  
Der alte Zauber ist gebrochen. Ein neuer zwingt ihm den Gesichtspunkt der Heiterethei unentrinnbar auf.

Er sieht sich um. „Wenn doch einer käm' und was thät', daß ich wild werden müßt', ich möcht' wollen oder nicht!“ denkt er. Er tritt sich selber auf den Fuß, er fährt alle Augenblicke tausend 30  
mit der Hand durch sein Haar, weil's ihm kein anderer zu Gefallen thun will. Er trinkt immer hastiger und wird nur immer nüchterner davon.

Jetzt kam der Adams-Lieb wieder und jubelte. „Die hau'n

sich da oben und wissen nicht, warum! So ein Spaß ist noch nicht gewesen. Da sind keine zwei Parten, die's aufeinander halten, sondern jeder haut, was ihm vor die Faust kommt."

Und gleich hinter dem Adams=Lieb her kam ein Zimmer-  
 5 gefelle wie aus einer Kanone in die Wirtsstube hereingeschossen. Aus eigener Macht, ohne fremde Nachhülfe, hätte er nimmermehr so schnell hereinfahren können. Sobald er das Gleichgewicht wiedergefunden, sah er sich herausfordernd um und schien die Anwesenden für die hülfreichen Geister anzusehen, deren Beistand  
 10 ihn hereinbefördert.

"Nur her", schrie er, „wenn ihr das Herz habt, ihr Lumpenpack!"

Der Adams=Lieb und die übrigen Kameraden zogen sich hinter die mächtige Gestalt des Holders=Fritz zurück. Der Adams=  
 15 Lieb bewies dem Holders=Fritz, er dürfe eine solche Herausforderung nicht abweisen um seines Namens willen. Er begriff den Holders=Fritz nicht mehr.

Unterdes waren dem widerwilligen Eindringling mehre gefolgt.

20 Der Holders=Fritz hörte das „Heg! heg!“ der Heiterethei wieder in seinen Ohren. Er sah, wie der Adams=Lieb und seine übrigen Kameraden sich zuwinkten. Das hatte er hundertmal gesehen, aber halb aus Gutmütigkeit, halb aus Bedürfnis ihrer Gesellschaft nicht gerügt. Dadurch waren sie sicher geworden.  
 25 Jetzt kam ihm der Bohn. Er begriff, sie legten ihm seine Gutmütigkeit für Einfalt aus. Und wer weiß, was geschehen wäre, fiel' ihm nicht ein: „Das wär's ja, was die Heiterethei hat haben wollen!“ Die ganze Stadt und sie selber müßte glauben, er folge ihr wie ein gescholtener Schulbube seinem Lehrer.

30 „Greif' nur einer den Holders=Fritz an“, schrie indes der Adams=Lieb hinter dem Holders=Fritz hervor, „wenn er das Herz hat!“

Er erreichte seine Absicht, denn die Eingedrungenen kamen auf den Holders=Fritz los, der noch immer an sich spornte. Die

Kameraden ließen den Sitzenden und hielten sich die Thür frei. Der zuerst Hereingeschossene machte mit der rechten Faust eine keineswegs zweideutige Bewegung nach dem Kopfe des Holbers-Fritz. Da fuhr dieser empor. Eine kleine Weile schien die Wirtsstube in eine Walkmühle verwandelt. Das ging klipp, klapp! 5  
 Bald verengte, bald erweiterte sich der Knäuel, bis er auseinander flog und stückweise durch die Thür verschwand. Der Holbers-Fritz war alles, was davon übrig blieb.

Wunderbarerweise hatte er in den Zimmerern eigentlich auf seine Kameraden losgeschlagen. Wenigstens war es erst nur der 10  
 Zorn über diese gewesen, den er an jenen ausließ.

Aber der Kampf gebiert einen neuen Zorn aus sich, wie ein Gewitter einen heftigeren Sturm aus sich entwickelt, als der es zusammengeblasen.

Es wäre schwer zu sagen, auf wen der Fritz eigentlich zornig 15  
 war. Er war's auf die Geiterethel, auf die Kameraden, auf die Zimmergesellen, auf die ganze Stadt, auf sich selber; er war zornig auf das alte Leben, das ihn anerkelte, aber auch auf das neue, welches er beginnen mußte, wollte er jenes lassen. Er schämte sich vor sich und aller Welt, zu bleiben, wie er war; aber 20  
 er schämte sich auch vor sich und aller Welt, anders zu werden. Es war wiederum mehr der Drang, sich durch die Betäubung des Kampfes von allem dem wenigstens auf Augenblicke zu befreien, was ihn hinauftrieb in den Saal, der bereits den Anblick eines Schlachtfeldes bot. 25

Das war ein wildes, buntes Durcheinander, das sich, in einen Schleier von Staub und Tabaksrauch verstrickt, hin und her wälzte. Da sah man, was man nie gesehen. Da waren Beine, die wie Arme in der Luft herumgriffen, Arme, die wie Beine auf dem Boden umherliefen, dazwischen Köpfe, die den Mund 30  
 oben, und andere, die ihn unten hatten, menschliche Rümpfe in allen Stellungen, die nur möglich. Welches sterbliche Auge hätte bestimmen mögen, was zusammen gehörte? Mit überraschender Behendigkeit tanzten Stuhlbeine dazwischen und flogen Bierkrüge



in allen Richtungen wie aufgeschreckte Vögel darüber hin. Wunderbar war die gegenseitige Anziehungskraft von Köpfen und Fäusten, die Zuthulichkeit, womit ganze Haarbüschel sich um fremde Finger schlangen, die Ausdauer, mit welcher gekrümmte  
 5 Fingerknöchel anpochend untersuchten, ob unter einem Schädel nicht hier oder da eine hohle Stelle sich finde, oder was eine menschliche Nase eigentlich auszuhalten im Stande sei. Die Musikanten hatten der Versuchung nicht widerstehen können, auf dem Orchester all die Kunstfertigkeiten, die sie unten im Saale üben  
 10 sahen, nachzuahmen. Trompete und Posaune, Klarinette und Geige wollten sich von bloßen Stuhlbeinen nicht beschämen lassen. Über Mangel an Musik dabei zu klagen, wäre keinem menschlichen Gehör eingefallen. Eher war der Musik zu viel. Für die wenigen Instrumente, die unter die Stuhlbeine gingen, ward  
 15 jedes Stuhlbein zu einem musikalischen Instrumente. Das ganze Getöse war ein großes lautes und quiekendes Hackbrett, das sich selber mit Stuhlbeinen schlug.

Aus dem Gewoge der kämpfenden Männer ragten Tische und Bänke wie die letzten Bergspitzen aus den steigenden  
 20 Wassern der Sündflut. Auf diese hatten die Töchter der Riesen sich geflüchtet. Mit Entsetzen sahen sie, wie die Köpfe ihrer Tänzer, hineingerissen in die brausenden Wellen, vergeblich sich emporzuheben rangen; zuweilen spülte eine Woge die Schreienden von der Klippe herab und zog, die Scheitel  
 25 mit den Gewändern der Stürzenden gekrönt, sie drehend in den Strudel hinein.

Aber wie die Arche Noah, hoch über allen, zogen Schultern und Haupt des wilden Frix ihre Spur. Vor ihm bäumten sich die Gewässer, und hinter ihm zeigte sich Land. Nicht eine halbe  
 30 Stunde, und er stand in dem weiten Saale unter Stuhlbeinen, gescheiterten Tischen, zerbrochenen Bierkrügen und Fensterscheiben verschauend allein. Die kühle Nachtlust, die durch die zerfallenen Fenster hereinblies, mit dem Staube ein kleines Nachspiel aufführte und die wenigen Lichter, welche die Schlacht ver-

schont, in ein angstvolles Bittern versetzte, sagte zu ihm: „Wir beiden sind die Sieger.“

Aber schlimmer, als außer ihm, sah es im Innern des wilden Holders-Fritz aus – weit öder noch, weit wüster und nüchtern überwachter. Dem „Schwanewirt“ mußte es viel leichter werden, seine Stuhlbeine wieder zusammenzubringen, als das dem Fritz mit seinen zerrissenen und verworrenen Gedanken gelang. Und es war ihm nicht etwa wie jenem an der Erhaltung des noch Vorhandenen gelegen. Er wäre lieber seine ganzen Erinnerungen und sich selbst mit los geworden. Mechanisch sah er sich nach seinen Kameraden um; aber es fiel ihm ein, in der Hitze des Kampfes hatte er vergessen, daß er sie schonen müsse, sollte die Heiterethei nicht triumphieren. So hatten sie das Los der Zimmergefellen geteilt.

In der Thür that er noch einen Blick zurück. Der Saal gemahnte ihn wie sein altes Leben. Nichts als Trümmer nutzlos vergeudeter Zeit und Kraft. Und darüber brütend, statt Staubes und Tabakrauches, Ekel, wüster, öder, grenzenloser Ekel.

„Bursch!“ fuhr er auf, indem er sich an der Brust packte mit einem Griff, der einen anderen aus dem Gleichgewicht gebracht haben würde, „nun ist's aus mit dem Wildthun, das sag' ich dir! Die alt' Zeit hat aufgehört. Hierher kommst du mir nicht wieder!“

Und so warf der Fritz, nachdem er das mit all den anderen aus dem Saale der Schwane gethan, sich selber zugleich aus dem alten, wüsten Leben hinaus.

Es war nicht mehr früh, als der Holders-Fritz erwachte und sich auf einer Schnitzbank in den Städeln sitzend fand. Eben klang die Glocke vom Kirchturm; er zählte neun Schläge.

Er sah sich nach seinen Gefellen um, die eigentlich schon seit drei Stunden in voller Arbeit sein sollten. Er war allein.

Endlich kam der Lehrling und öffnete das Stadelthor. Er

sah überwacht aus. Dem Holders=Fritz fiel zum erstenmal auf das Gewissen, wie sehr zu seinem Nachteil der Junge sich verändert hatte, seit er bei ihm war. Er hatte in voller Jugendlust und Gesundheit geblüht; jetzt erschien er verdießlich, und sein  
 5 verbleichtes Gesicht trug unverkennbar die Spuren einer wilden Nacht.

Die Stimmung, in welcher der Holders=Fritz sich befand, war der Spiegel, den des Lehrlingen Zustand ihm vorhielt, nicht zu verbessern geeignet. Der Junge warf sich gähmend und  
 10 dehnend in eine Ecke und bot, da der Schrecken über den unermuteten Anblick seines Meisters ihn in seiner Stellung versteinerte, ein seltsames Schauspiel dar.

„Wo sind die Gefellen?“ fuhr ihn der Meister an. „Ist's etwa sechs, daß du erst kommst?“

15 Der Junge raffte sich auf und sagte noch immer in staunendem Schrecken: „Herrje, der Mäster ist schon auf!“

Der Holders=Fritz las ohne Mühe die Antwort aus dem Ausrufe heraus: „Ja, wir richten uns nach dem Meister. Früher kommt der auch gewöhnlich nicht.“

20 Er begriff, warum keine Arbeit mehr fertig werden wollte. Das hätte er schon früher einsehen können; aber ihm war das Handwerk zum Ekel geworden, seit ihm die Arbeit keine Freude mehr machte. Die Arbeit freute ihn nicht mehr, seit sie ihm nicht mehr gelang, und sie gelang ihm immer schlechter, je weniger sie  
 25 ihn freute. Er mußte sich zur Arbeit zwingen, das machte sie ihm völlig verhaßt. Und was er nicht gern that, daran dachte er auch nicht gern. Er ließ die Sache gehen, wie sie ging.

Zum Überflusse fand er einen Brief von seinem bedeutendsten Kunden vor, der schrieb, wenn man nicht bessere Arbeit  
 30 liefere, müsse er weiter gehen.

Sonst war des Holders=Fritz Stolz gewesen, der wildeste, aber auch der geschickteste Meister zu heißen. Er sah, er konnte nur noch für den wildesten gelten; das regte ihn noch mehr auf. Alles Unangenehme, das er bis jetzt, sich in Wildheit betäubend,

abgehalten hatte, drang nun unabwehrbar zugleich auf ihn herein.

Die Gefellen, von denen wir den Saalfelder bereits kennen, waren ebenso erstaunt, als es der Lehrling gewesen, wie sie, langsam und mit Gähnen daher schlendernd, den Meister schon vor- 5 fanden, und zwar mit zornigem Gesicht.

Der Saalfelder meinte, sich ihn zu gewinnen, wenn er dessen gestrige Heldenthat in der Schwane, die schon bekannt geworden war, durch Lob und Preis verherrlichte. So war es ihm schon öfter gelungen, wieder gut Wetter zu machen. Dieses Mal ge- 10 schah das Gegenteil. Der Meister stellte eine strenge Untersuchung an. Es fand sich, daß ein großer Teil des ehemals über- vollständigen Werkzeuges gänzlich fehlte, ein anderer in den traurigsten Umständen war. Das Ende davon fiel dahin, daß der Saalfelder auf der Stelle fortgeschickt wurde, und der Hanauer, 15 der sich in manchen Dingen nicht rein wußte, die noch zur Sprache kommen konnten, selber ging.

Wiederum hatte der Holders-Fritz Gelegenheit gehabt, sein eigenes Bild in zwei treuen Spiegeln zu sehen. Das lange, wilde Haar besonders, das beide Gefellen nach dem Beispiele des Mei- 20 sters trugen, das Symbol seiner bisherigen Lebensweise, war ihm so widerwärtig geworden als diese selbst. Ihm schien's, als beseitige er alles, wovor ihm ekelte, als er mit dem Schnitzer durch seine dicken Sohlen fuhr und ihrer wilden Hoffart ein Ende gab mit Schrecken. 25

Ein ähnliches Schicksal traf die Baumelquasten und das lange weichselne Pfeifenrohr; die ersteren wurden gänzlich vernichtet, des letzteren Länge auf ein bescheidenes Maß zurückgeführt.

Der Holders-Fritz war nur eben fertig und hatte sich zur Arbeit auf seine Schnitzbank gesetzt, als der alte Meister Schramm 30 in die Werkstatt trat.

Wir wissen, welchen Erfolg seine Mahnung hatte.

Die Änderung, welche der Holders-Fritz mit seiner Lebensweise vorzunehmen im Begriffe war, sollte das Werk seines freien

Entschlusses scheinen. Sie sollte womöglich den Leuten zum Troke geschehen.

Die Leute hatten natürlicherweise von Anfang an schon sein Treiben nicht rühmenswert gefunden. Es war ihm leichter geworden, ihre Mißbilligung zu verachten als zu benutzen; und wie der Mensch in seiner unbewußten Beifallsbedürftigkeit endlich in jeden Tadel einen Beisatz von abgezwungenem Lob oder gar Bewunderung hineinhört, so war es dem Holder mit dem Namen des wilden Fritß gegangen. In dem Kreise seiner Kamraden verlor er allmählich vollends das Ohr für rechtes Lob. Eine Reibung führte zur andern; seine erst eigenwillige Absonderung zwang ihn endlich, die Gewalt der öffentlichen Meinung, der kein ehrgeiziges Gemüt sich entziehen kann, da ihm der Weg freiwilligen Einstimmens nicht mehr offen stand, durch den Trok anzuerkennen, den er ihr geflissentlich bei jeder Gelegenheit entgegensetzte.

Die Ermahnung des alten Meisters mußte deshalb das Gegenteil von dem bewirken, was dieser damit beabsichtigte.

Wirklich hätte der Trok, wider die Meinung der Leute zu schwimmen, den Holders-Fritß fast zu einem Rückfall in sein altes Treiben verleitet, wenigstens zu einer auffallenden Rundgebung gegen dieselbe. Er wäre dem alten Meister nachgerannt, um vor seinen Augen in das erste beste Wirtshaus einzutreten. Aber zur rechten Zeit fiel ihm ein, daß er dann in seinen geschorenen Haaren nur einen Beweis für das Gegenteil zur Schau tragen würde.

Der Lehrlinge mußte mit seiner Arbeit vor den Stadel hinaus. Er selber riegelte das Thor hinter ihm zu. Die offene Thür in den Stadelgarten gab ihm Licht genug. Niemand sollte ihn sehen, bevor seine Haare wieder zu der alten wilden Herrlichkeit herangewachsen waren.

Draußen hielt mancher Vorübergehende eine Weile an, um bei dem Lehrlingen nach dem Fritß zu forschen. Es kam auch mancher, um nach bestellter Arbeit zu fragen oder neue zu be-

stellen. Hörte der Friß sein wildes Wesen loben und bewundern, dann freute er sich und sagte: „Ja, denen zum Troß soll's anders werden.“ Tadelten sie ihn aber und wünschten, er möge sich bes-  
 fern, dann war es gut für den neuen Entschluß des Friß, daß  
 er gegen seine Haare gewütet hatte. Zum Glück geschah das 5  
 erstere öfter als das letztere. „Wenigstens sollen sie nicht den-  
 ken“, sagte er, „daß ich's thue.“

Vor Bohn und Langerweile bei der Arbeit, die nicht gera-  
 ten wollte, schnitt er zuweilen wie rasend in die Reife hinein.  
 Dann sagte er sich: „Pfui, Bursch! Das ist immer wieder das 10  
 alt' Wildern, und der Heiterethei und allen Leuten zum Troß  
 werd' ich ein anderer!“

Mittags ließ er sich das Essen holen. Er konnte sich denken, die  
 Großmutter, die ihm sein Hauswesen besorgte, werde selber kom-  
 men, um zu sehen, was er mache, weil sie an seinem unberührten 15  
 Bett bemerken mußte, er sei über Nacht außen geblieben. Er ließ  
 es ihr verbieten. Er fürchtete auch, ihre Freude, wenn sie ihm  
 seinen Änderungsentschluß anmerkte, würde ihm diesen verleiden.

Allmählich begann die Arbeit, mit der er sich zuerst nur zu  
 betäuben gesucht, ihn zu zerstreuen. Darüber fand er seine Lust 20  
 daran wieder. Dann sah er mit Freude, wie sie ihm besser ge-  
 lang, immer schneller ihm von den Händen ging.

Abends freute er sich über die kräftige Müdigkeit, die ihm eine  
 Nacht gesunden Schlafes versprach. Das war eine ganz andere  
 Empfindung als die geistige Abspannung von dem wilden Müßig- 25  
 gang. Er fühlte, sogar die Folgen der letzten wilden Nacht hatte  
 die Arbeit und die wieder erwachte Freude daran beseitigt. Nach  
 dem Feieraabend ging er nicht heim. Die Werkstatt begann ihm  
 so lieb zu werden, daß er sich nicht von ihr trennen mochte. Aus  
 Stroh machte er sich ein Lager zurecht. Der Lehrling mußte ihm 30  
 sein Kopfkissen und seine Decke herbeiholen.

Ehe er sich darauf zur Ruhe begab, ging er durch die Hin-  
 tertür in den großen Gras- und Baumgarten, der zum Stadel  
 gehört, hinaus, um die Abendkühle zu genießen.

Er hatte die schöne Ruhe in der Brust, womit ein fleißig durcharbeiteter Tag zu lohnen pflegt. Alles sonst mag stehen, wie es will, der Arbeiter fühlt, daß er sich ein Wohl erworben hat, in welches selbst die Sorge um den nächsten Morgen nicht  
 5 mit Hefigkeit eintreten darf. Er hat das Seine gethan, für die Seinen gethan; er kann und darf an einen anderen glauben, der auch das Seine für ihn thun wird als für den Seinen.

Vielleicht war es dieses Gefühl, das alles, was ihm naht, verkündet, warum dem Holders-Fritz der Garten so schön vorkam  
 10 wie nie vorher. Was war das für eine andere Luft als in den dumpfen, rauchigen Bierstuben! Er ging unter den blühenden Bäumen hin durch das grüne Gras. Er empfand: nur wer sein Bestes gegeben hat, besitzt den Sinn, wiederum das Beste anderer zu empfangen. Wie er den Tag thätig war, ist am Abend  
 15 alles thätig für ihn. So haben ihm sonst die Blüten nicht geduftet, so weich hat das Gras ihm die wandelnden Füße nicht gebettet, so emsig hat die Luft ihn nicht gekühlt. Es arbeitet alles um den Preis, den er bereits in der Brust trägt. Alles will so zufrieden sein können, als er es ist. Der Troß gegen die  
 20 Heiterethei, gegen die Leute schlummert; er hat ihn mit den Leuten vergessen.

Hat er auch die Heiterethei vergessen? Sie wird schon sorgen, ihn an sie zu erinnern. Und an den wilden Fritz dazu, den er froh ist, vergessen zu haben.

25 Denn das ist sie doch, die umschlingend und umschlungen da drüben mit dem Nagelschmiede geht? Der ist's, es ist sein Stadelgarten, der zweite nach Reif zu von dem des Holders-Fritz. Und die Heiterethei ist's auch; es gibt nur ein Mädchen so hoch und schlank in Lutzenbach. Es ist ihr kleiner Kopf, der lange Ober-  
 30 leib und die schmale Mitte; es ist der rote Unterrock, und es ist auch ihr federnder Gang, ihre trotzig-e Nackenhaltung, der dicke Bopf, der ihr bis auf den Hals hinabwuchtet. Es sind ihre Bewegungen, das Wegwerfen der rechten Hand, die Wendung, als wenn sie sich der ganzen Welt entgegenstemmen wollte.

Dem Holbers-Fritz schießt mit Gewalt das Blut vom Herzen herauf in das Gesicht. Er hatte den schlanken, glatten Wuchs eines Bäumchens mit der umfassenden Hand verfolgt; die Krone fällt ihm auf die Schulter; er hat den Stamm, ohne es zu wissen, umgeknickt. Er ist zornig, ohne zu wissen, warum.

„Also so ist die?“ lachte er grimmig vor sich hin. „Ich geh’ in die Schwane und trink’ die ganz’ Nacht. Heint sollt’ den Zimmergesellen ihr Tanz erst sein, hernachen“ . . . Aber das sagt er nur, um seinen Zorn auszutoben. Es ekelt ihm vor dem wilden Leben noch so sehr als vorhin. Er kommt zu sich und wundert sich. Das ist ja, als wär’ er der Heiterethei zu Gefallen im Begriffe, ordentlich zu werden und um ihre Gunst zu gewinnen. Und das ist ihm nie eingefallen. Nein, aber daß sie so ist! Aber das ist auch wunderbar. Was geht’s ihn denn an, wie sie ist? Aber dann soll sie auch anderen nichts vorwerfen wollen.

Wie er sich wieder wendet, sind beide fort. Er muß über sich selber lachen. Er hat nie nach einem Mädchen gefragt, nach der am allerwenigsten. Aber das eigene nagende Gefühl im Herzen wird er nicht los. Es ist sonderbar! er will nichts mit ihr haben, aber ein anderer soll’s auch nicht.

Nun, so soll er erst merken, was gesunde Müdigkeit für ein schönes Ding ist. Ohne sie hätte er weder so zeitig noch so ununterbrochen die ganze Nacht hindurch schlafen können, als er that.

Am Morgen ist er mit der Sonne auf und wieder an der Arbeit.

Was ist das für ein anderer Morgen, als er seit vielen Jahren erlebt hat! Aber eigentlich hat er seit vielen Jahren gar keinen Morgen erlebt. Es ist ihm wie eine neue Entdeckung, daß die Sonne früh aufgeht und daß die Vögel singen.

Das Behagen, womit er auf seiner Schnitzbank schafft oder die glatten Dauben in den Schnürleib der Reise zwingt, hört sich aus jedem Schnitt, aus jedem Hammerschlag heraus. Nur dann fallen die Schläge unregelmäßig und mit unlustigem Klange,



wenn er sich der Leute erinnert oder der Heiterethel, wie er sie gestern belauscht hat. Aber das kommt immer seltener und geht immer schneller vorüber.

- Die Stadelthür öffnete er noch nicht. Hört er draußen
- 5 Vorübergehende mit dem Lehrling reden, dann bekommt er vielleicht Lust, noch eine Wand mehr zwischen sich und jene zu ziehen. Zuweilen fragt einer seiner bisherigen Kameraden nach ihm; dann muß er sich Gewalt anthun, daß er nicht sein Verfahren von vorgestern in der Schwane an ihm wiederholt.
- 10 So geht es Tag für Tag. Die Ordnung und Mäßigkeit im Genuß von Speise und Getränk, der Schlaf vor Mitternacht, die wachsende Lust an der Arbeit, der regelmäßige Fleiß geben ihm eine Frische und Freudigkeit, die er noch nie gekannt. Das Schwerste gelingt ihm, das Gelungene baut einen ganz anderen
- 15 Stolz in ihm auf, als sein früherer auf das Wildthun gewesen. Für die Stunden der Ruhe findet er einen ganz anderen Gefährten in sich als seine ehemaligen Kameraden. Er macht sich über alles seine eigenen Gedanken. Es genügt ihm nicht mehr, das so und das so zu machen, weil's sein Lehrmeister so gemacht hat,
- 20 dem's wiederum sein Lehrmeister so vorgemacht. Er versucht manches anders. Eins mißlingt, dafür gibt ihm das Gelungene, das ganz sein Werk ist, doppeltes Behagen.

- Wenn er etwas vollendet vor sich stehen sieht, dann sagt er wohl: „Es geht doch kein Handwerk über die Büttnererei. So
- 25 ein Ding, das steht auf sich selber da, so rund, so glatt und so fest, und man kann seine Freud' daran sehn, wie'sgefügt ist, daß man keine Fuge sieht. Dagegen was hilft dem Schneider und dem Schuster das Schönst', was sie machen? Der Kerl, der hernachen darin steckt, ist er häßlich, so verschimpft er das
- 30 Werk, und ist er schön, so denkt man wieder, der macht's. Ich möcht' wissen, wie ein Schreiber an seiner Arbeit könnt' seine Freud' haben, oder ein Kaufmann, denn die Thaler, die der erwirbt, die hat er nicht selber gemacht. Dem Musikanten seine Sach', die ist vollends in die Luft geblasen. Er sieht's kein-

mal ganz vor sich, was er hat gemacht, daß er sich könnt' darüber freun."

Das Denken über alles, was ihm vorkommt, bedeckt wenigstens die Leere, die dem vereinsamten Menschen nicht ausbleiben kann, wenn es sie auch nicht erfüllt. Allmählich aber empfindet 5 er doch, daß ihm etwas fehlt, weiß er auch nicht, was es ist.

Eines Tages hörte er ein paar fremde Stimmen draußen vor dem Stadel. Sie bewundern seine letzte fertige Arbeit, die draußen steht.

„Na, ich bin doch auch ein Büttner“, sagte der eine, „und 10 ich mein', nicht der ungechickt'ist. Aber so was von Arbeit hab' ich doch noch nicht gesehn. Mein alter Lehrmeister ist der geschickt'ist geweest im ganzen Land, aber das hat er nicht machen können. Weiß der Ruckuck, wie das gemacht ist! Das ist eine ganz neue Mode.“ 15

Sie wollen den Meister sprechen, der das gemacht hat. Der Lehrling, dem Befehle des Fritz gehorsam, sagt, der Meister sei nicht daheim, und in seine Werkstatt dürfe er niemand lassen. Sie bieten dem Jungen vergeblich Geld, wenn er sie hineinlasse; sie seien Freunde, dem Meister könne es nicht schaden. 20

„Ja“, sagt der andere, indem beide gehen, „glaub's schon, daß er niemand in seiner Werkstatt leiden mag, und Büttner am wenigsten. Da muß manch's abzugucken sein.“

Was ist das für ein ander Gefühl, als wenn ihn die Kameraden um Dinge lobten, um die er sich hätte schämen müssen! 25

„Ja, Denken“, sagt der Fritz, vor sich hinlachend, auf seiner Schnitzbank, „Denken macht den Mann, und nicht, daß er starke Arm' hat am Leib. Stärk' und Gesundheit sind viel wert, wenn sie richtig gebraucht werden. Und dazu ist das Denken da. Wie oft hab' ich meine und anderen ihre Stärk' und Gesundheit um 30 nix in die Gefahr bracht, weil ich nicht weiter Gedanken hab' gehabt als zu albernem Zeug. Aber hier will ich mir mein heilig Wort drauf geben, in meinem Leben will ich nicht wieder handgemein werden. Wenn ich nun die Hand einbüßt' oder

nur einen Finger davon, ich wär' der elend'st' Mensch; und hätt' ich einen anderen drum bracht, ich könnt' nimmermehr wieder ruhig werden! Und die Leut' sind doch auch nicht so dumm, wenigstens die fremden nicht."

- 5     Aber auch die Luckenbacher lernt er allmählich ruhig reden hören; freilich, weil er sich außerhalb der unmittelbaren Berührung mit ihnen und in seinen Gedanken über sie gestellt hat. Und es ist ein eigen Ding! In seinen Gedanken kann der Mensch sich frei machen; aber sowie er mit Menschen lebt, wird er ihr Sklave,  
 10 und wenn er sich zu ihrem Beherrscher aufschwänge. Dann muß er den allgemeinen Gedanken anerkennen, sei's durch Fügen, sei's durch Troß.

- Wenn er nach vollbrachter Tagesarbeit in das Gärtchen geht, dann wird das eigene, aus Schmerz und Zorn gemischte  
 15 Gefühl wieder wach, das ihn die Heiterethei in ihrem Rosen mit dem Nagelschmied hat kennen gelehrt. Er könnte ihm entgehen; seine Schnitzbank und die weite Gedankenwerkstatt, die ihm die Einsamkeit geöffnet, sind ihm eine ganze Welt. Aber er geht absichtlich heraus, jenes Gefühl zu erneuern. Er möchte  
 20 Ursache finden, es noch wilder und tiefer zu empfinden. Seit dem ersten Abendspaziergange in dem Gärtchen hat er das Paar nicht gesehen.

- Daß sie beisammen sein können, wo er sie nicht sieht, daß es ihn zwingt, ihr Gehaben dabei auf alle mögliche Art sich  
 25 bis ins Einzelsie auszumalen, das erregt ihn weit stachelnder, als sie zu sehen. In dem Augenblicke, wo sie ruhig zusammen sprachen, hat er wenigstens nicht denken müssen: „Jetzt küßt er sie, jetzt streichelt sie ihn!"

- Heute endlich soll er sie wiedersehen, und zwar in größerer  
 30 Nähe als jenesmal. Sie kommen, einander jagend, aus der Thür von des Nagelschmieds Stadel in den Garten heraus. Sie läuft vor ihm bis fast an die andere Planke, der Thür gegenüber, dann schmiegt sie sich um ein schlankes Blütenbäumchen und wendet sich schnell in der Richtung nach dem Fritz zu, der

hinter einem großen Mehlsäßenstrauch<sup>1</sup> steht. Im Mutwillen springt sie über den Haag in den Nachbargarten; der Nagelschmied immer nach. Sie läuft weiter. Eben wie sie über den Haag in den Garten des Holders-Fritz herein will, ergreift sie der Nagelschmied. Sie will sich losmachen; er hält sie fest. Sie ringen miteinander. Sie macht sich doch wieder los. „Nun warte nur, Annedorle!“ droht der Nagelschmied. „Du bist schuld, daß ich in einen Dorn bin getreten, oder was es ist, aber es thut verdammt weh.“

Sie meint erst, es ist eine List von ihm, durch die er sie bei- 10 locken will. Aber als er in das Gras sinkt, da kommt sie näher. Sie muß doch glauben, er hat sich beschädigt. Sie kniet bei ihm nieder und sagt herzlich und bedauernd: „Ich bin auch recht dumm.“ — „Ja“, lacht der Nagelschmied, indem er sie umschlingt, „das bist du, sonst hättest du dich nicht lassen fangen.“ 15

Aber noch lauter lacht der Holders-Fritz hinter seinem Mehlsäßenstrauch — so laut, daß die beiden erschrecken und in Eile wieder dahin zurücklaufen, wo sie hergekommen sind.

„Sie ist's ja nicht, es ist ja gar nicht die Heiterethei!“ wiederholt er wohl sechsmal und lacht immer wieder dazwischen. 20 Er lacht, daß sie's nicht ist, wie er sich geärgert, weil er meinte, sie sei's. Sonst hat er keinen Grund. Er geht in den Stadel zurück und beginnt im Mondenscheine zu arbeiten, weil er nicht weiß, was er sonst vor Freude thun soll. Aber die Thür gibt nicht Licht genug. Er muß wieder aufhören. Er bleibt auf der 25 Schnitzbank sitzen, legt die Hände auf seine Kniee.

„Ob das nicht die junge Frau ist gewesen?“ sagt er vor sich hin. Es hat schon lang' geheißt, der Nagelschmied holt eine Fremde in die Stadt. Dergleichen hat den Holders-Fritz sonst wenig gekümmert, drum hat er's vergessen. Jetzt fällt's ihm 30 wieder ein. „Ja“, meint er, „der Nagelschmied ist nicht dumm. Wenn er den Tag gearbeitet hat, dann hat er jemand, mit dem er reden kann. Und das Denken ist doch nur eine halbe Sach',

<sup>1</sup> Mehlsäßenstrauch.

wenn man niemand hat, dem man's sagt. Und ich wär' noch  
hundertmal so vergnügt, wenn ich eins hätt', das sich mit mir  
könnt' freuen. Ja, nun begreif' ich's freilich, warum meine alten  
Kameraden das Wildthun müde geworden sind, wenn sie haben  
5 geheiratet gehabt. Und hätt' ich auch geheiratet, ich könnt' schon  
lang' da sein, wo ich jezt bin, und braucht's nicht heimlich zu sein."

Nun weiß er auf einmal, was ihm fehlt. Und wiederum,  
nun er's weiß, nun fehlt's ihm erst recht. Das Denken, womit  
er die Leere seither verdeckt hat, hilft, nun er sie sieht, auch nur,  
10 sie noch größer machen. Und es freut ihn nicht mehr, weil er's  
niemandem mittheilen kann.

"Wenn du mich doch hätt'st zur Frau, da könnt' noch ein  
Mann aus dir werden!" Das klingt ihm immer noch vor den  
Ohren. „Ja, sie hat auch darin recht gehabt, die Heiterethei.  
15 Und sie hat's doch wohl eigentlich gut gemeint mit allem, was  
sie mir am Gründer Markt gesagt hat. Und es war gut, daß sie  
das hat gethan. Und wenn ich mir's recht überleg', so hab' ich  
doch immer an ihre Reden gedacht. Ich wär' doch nicht anders  
worden ohne die Heiterethei. Weil ich ihr hab' folgen müssen,  
20 das hat mich wild auf sie gemacht. Und so wild ich auf sie war,  
ich hab' doch nicht anders können. Wenn ich ihr das selber  
könnt' sagen, es wär' doch ein ganz ander Ding. Und sie thät'  
sich drüber freuen."

Solche Gedanken hätte er noch vor wenigen Wochen mit  
25 Spott verjagt und sich ihrer geschämt. So erweichend wirkt  
Einsamkeit und Einfluß des Aufenthaltes in freier Natur. Aber  
auch nur vor sich selber konnte er sich in solchen unbewußten  
Geständnissen ergehen; dachte er sich in die Welt, unter die Leute  
zurück, dann schämte er sich in der Denkart, die er ihnen unter-  
30 legte und die er widerwillig teilen mußte, solcher Gefühle  
desto mehr.

Am andern Morgen kam seine Großmutter in den Stadel.  
Sie wollte sich nicht länger zurückhalten lassen, nach ihm zu  
sehen. Die Gerüchte, die über ihren Friß in der Stadt umher-

liefen, konnten ihr nicht fremd bleiben. Sie kam zitternd vor ängstlicher Erwartung und war ganz glücklich, als sie den geliebten Enkel weder still wahnsinnig noch über schlimmen Plänen brütend fand. Sie erkannte über die an Eigensinn grenzende Ordnung, die in seiner Werkstatt herrschte, über seinen Fleiß — 5 denn er allein schaffte den Tag über mehr, als früher mit seinen beiden Gesellen zusammen — am meisten und freudigsten über sein heiteres, gesundes und freundliches Aussehen. Bedenklich freilich war es ihr, wenn sie ihn mit dem Lehrlinge reden hörte. Dann glich er in der That dem Wilde, wie ihn die Gerüchte 10 malten. Das geschah auch zuweilen, wenn Bekannte draußen vorbeiging.

Das „Fräule“ schüttelte den Kopf, als er ihr seine Gründe dazu mitgeteilt hatte; aber sie kannte ihn zu gut und war zu klug, ihm ihre Meinung zu sagen. Auch von den Gerüchten 15 über ihn schwieg sie, um ihn nicht noch mehr gegen die Leute aufzureizen.

„Weißt du denn, Lichterle (Enkel), was ich eigentlich bei dir will? Ja, du weißt's net. Guck, Fräule, es wär' freilich besser geweest für dich, wenn dein Vater oder deine Mutter selig 20 länger wär' am Leben geblieben. Wie du kaum bist zwölf Jahr' alt geweest, da hast du armer Jung' schon nix mehr gehabt als dein alt' Fräule. Ja, wenn du noch wenigstens hätt'st Geschwister gehabt; mit denen hätt'st du dich verstanden, und es wär' manch's von euch gered't worden, was gut wär' geweest. Aber was kann 25 ein junger Bursch mit einem alten Fräule reden? Siehste, das ist, als wenn ein Franzos und ein Pariser miteinander wollten reden. Da red't der ein' französisch und der ander' pariserisch, und hernachen weiß keiner, was der ander' eigentlich hat gewollt. Siehste, da hab' ich immer gedacht, wenn das Fräule nur ein- 30 mal so weit aus dem Größten wär', daß er könnt' frein. Und guck, wenn einer auch ist wie ein Baum, wo einen Stamm hat wer weiß wie dick, und einen Wust von Blättern, eine rechte Wurzel kriegt er doch erst, wenn er hat gefreit. Jed' Kind ist

hernachen ein Würzle mehr, das ihn mit der Erden zusammenhält, wo brinn' er steht. Nu, du wirst dir das alles besser ausdenken, wie's ein alt' Fräule dir kann sagen. Und wenn dir's nicht recht ist, so ist's eben auch ein Wort gewesen. Man red't gar viel  
 5 den Tag, was man nicht in den Kalender schreibt. Nun sind Mädle genug in der Stadt, wo dich möchten. Es ist schon eine Zeit her, daß mir die Baltineßin hat merken lassen, ihre Gv' gäb' dir keinen Korb. Die Baltineßin ist eine große Frau, und wo viel Geld hat und viel Sachen; es wär' davon zu reden. Ich  
 10 hab' freilich meine Gedanken für mich gehabt, und ich weiß nicht, ob's deine auch könnten sein. Guß, ich bin ein arm Mädle gewesen, wie mich dein Härle (Großvater) selig hat genommen, er hat's aber keine Stund' bereut. Ich will nicht weiter davon reden, aber ich hab' gedacht, eine Reiche müßt's nicht sein, wenn's  
 15 nur eine wär', wie sie für dich passen thut. Es ist nix leichter, als Frau heißen, aber damit ist's noch nicht gethan. Guß, die Heiterethei hast du immer so gut können leiden, und wenn ich eine Tichterlesfrau nach meinem Gustum finden müßt', ich brauch't nicht lang' zu suchen."

20 Der Friß saß rittlings auf seiner Schnitzbank. Er streckte seine Beine geradeaus in die Luft und lachte, damit die Großmutter nicht merken sollte, ihm sei derselbe Gedanke schon gekommen. Wohl auch aus Freude über das unvermutete Zusammentreffen.

25 „Ihr seid nicht gescheit“, sagte er dann. „Ihr habt Einfäll' wie ein alt' Haus, Fräule. Von mir red' ich gar nicht, und bei der Heiterethei, da käm't Ihr auch schön an.“

„Ja, du meinst?“ entgegnete die Alte, „wegen ihrem Gethu'? Es ist aber gar ein ander Ding, wenn einem Mädle wird gesagt: ‚willst du frein?‘ oder wenn einer sagt: ‚willst du mich  
 30 frein?‘ Und einem armen Mädle klingt sell (jenes) wie Spott. Und so haben's die Leut' ihr oft gesagt. Frag' du sie nur, Frißle: ‚willst du mich?‘ du fragst gewiß nicht fehl.“

Der Friß zog die Beine wieder an sich und setzte die Füße

vor sich auf die Schnitzbank. „Ihr seid ein dumme's Fräule“, lachte er noch einmal. „Ihr meint, weil sie arm ist. Ja, seht Ihr, Ihr denkt nicht. Und ein alt' Fräule, wie Ihr seid, hat's auch nicht nötig. Aber ein Mann, den macht erst das Denken. Wer fleißig ist, der ist nicht arm. Das sind nur die Leut', die 5  
nir machen und sich umsehn, wo von selber was kommen könnt' für sie. Na, Ihr versteht das nicht. Wenn ich einmal will frein — ich hab' noch Zeit genug. Und nu geht heim und laßt Euch nicht merken, wie Ihr mich habt angetroffen. Der alt' Schramm und die ganzen Leut' sollen nicht meinen, sie sind schuld. Und 10  
wenn Ihr sagt, ich bin anders geworden, hernachen werd' ich gleich wieder wild.“

Die Großmutter ging, das alte ehrliche Herz so froh, wie seit vielen Jahren nicht.

Der Fritz nahm das Schnitzmesser wieder zur Hand; aber 15  
er legte beide nur auf seine Kniee; dafür schnitzte er im Kopf an einem Entschlusse. Das Holz, daraus der Entschluß werden sollte, war verdammt hart und voll Äste. Es gab ihm manchen Ruck, wenn das Messer darüber hinrutschte, ohne zu packen.

„Wenn du mich zur Frau hätt'st“, begann sein Selbstge- 20  
spräch — „ja, wenn sie das nicht im Zorn hätt' gesagt! Und das: ‚du denkst, dich möcht' ich? dich?‘ das war ein dicker Ast. Und wenn du einen Rock anhätt'st, und der wär' aus lauter Thalern gemacht, und an jed's Haar wär' ein Dufaten gespießt, dich möcht' ich nicht. Der ärmst' Bettelmann wär' mir lieber 25  
als du, wenn ich einen möcht'. Aber ich mag gar keinen! Aber das hat sie eben auch im Zorn gesagt. Der Adams-Lieb und die anderen waren dabei und ich selber, und ich hab' sie erst in den Zorn hineingebracht gehabt. Ich hätt's ebenso gemacht an ihrer Stell', und ich thät's heut noch, wenngleich ich innerlich nicht 30  
so dächt'. Ja, wenn man wüßt, was sie sich innerlich dabei gedacht hat, hernachen! — Und das, was das Fräule hat gesagt wegen ihrem Gethu'? Solch ein alt stumpf Fräule hat manchmal auch eine Stell', wo sie schneid't. Den Reif da, wo noch



seine Rinden hat und ungespalten ist, den mach' ich auch nicht so um die Stuken herum. Und ich hab' damals freilich noch meine ganze Rinden um mich gehabt und bin noch nicht gespalten gewesen. Sie hat gemeint, wie ich damals bin gewesen, und da  
 5 verdenk' ich ihr's jezt selber nicht, wenn sie mich nicht hat gewollt. Hergegen, wenn sie wüßt', wie ich jezt bin, und daß man schon könnt' sagen: „Wer was gescheit will anfangen, der muß den Meister Holder fragen!“ Und wenn sie's nun wüßt' und mücht' mich doch nicht und thät' sich groß damit: „der Holders=  
 10 Frik ist wie dem Herrnmüller sein Spiz; er thut, was ich will, aber einen Spiz nehm' ich doch nicht?“ Oder so; denn sie hat verwünschte Reden, wenn sie anfängt.“

Ohne es zu wissen, zerhieb er mit dem Schnitmesser den Reif, der vor ihm lag.

15 „Oho!“ sagte er dann; „das Wildern ist vorbei.“ Er packte sich selber mit der nervigen Faust vorn beim Hemdekragen. „Ich will doch über dich Herr werden, Bursch! Du sollst doch nicht der einzig' sein, den ich nicht unterkriegt! Na, da wär' ja der alte Frik wieder! Das ist was Recht's, einen an der Gurgel  
 20 packen. Das ist's nicht, sondern Denken macht den Mann!“

„Ja, wenn man halt wüßt', was sie innerlich meint“, setzte er sein Selbstgespräch in einem Tone fort, der mit seiner Aufregung absichtlich im Gegensatz stand. „Aber wie soll man das erfahren? Da sind wieder die verwünschten Leute!“

25 Er vergaß, daß er ja selber die Wand zwischen den Leuten und sich aufgeführt. Es ging ihm wie allen, die sich vereinsamen. Er meinte, die Leute machten Opposition gegen ihn, während er dies gegen die Leute that. Den Leuten ist's bloß um vorübergehenden Zeitvertreib zu thun. Wär' er wieder unter sie getreten, hätt' er offen um die Heiterethei geworben und gezeigt,  
 30 daß er anders sei als sonst, man hätte ihn gelobt und getadelt und — nach wenig Tagen über etwas anderem vergessen. Aber er setzte seinen Groll bei allen voraus, er meinte, ihnen sei es ebenso eine Sache des innersten Menschen, ein Ehrenpunkt, wie ihm. In

geringerem Maße begegnet jedem etwas Ähnliches. Er kann nicht drüber hinwegkommen, was andere über seine Reden und Handlungen denken mögen, die längst von jenen vergessen sind. Er meint, sie sind so angelegentlich mit ihm beschäftigt, als er selbst es ist.

5

„Das Fräule mag ich nicht schicken“, dachte er weiter. „Sie kann nicht gut hören, und ich schämt’ mich, wenn ich’s ihr sollt’ auftragen. Ich könnt’ die Heiterethei an einen Ort bestellen lassen; das ist auch nir. Wenn ich ihr auspaßt’? Sie ist immer die Letzt’ herein vom Feld. So daß sie meinen müßt’, ich käm’ so zufällig 10 den Weg. Und im Zwielficht; und ich müßt’ passen, wenn sie einmal allein wär’, und auch niemand in den Weg kommen könnt’. Ja, ich thu’s! Und die Barten’ da nehm’ ich mit. Wenn mir doch jemand begegnet, daß er meint’, ich geh’ Weiden hauen. Finster ist’s genug! wenn ich noch den Rock umwend’, kennt mich 15 keine Seel’. Und merken sie doch, und die Heiterethei mag mich nicht, hernachen geh’ ich nach Amerika!“

Wir wissen, wie wenig es ihm glückte, seinen Voratz auszuführen. Einmal wartete er vergeblich; sie war wo anders gewesen, als er gemeint; ein andermal war sie nicht allein, ein 20 drittes Mal mußte er seinen Lauerposten verlassen, um nicht entdeckt zu werden.

Je öfter er vergeblich gegangen, desto verfeffener wurde er darauf, sie zu sprechen. Arbeit und Denken freuten ihn nicht mehr; er dachte bald nur noch an die Heiterethei, und wenn er 25 fleißig arbeitete, so geschah es nur, um das Denken, das immer qualvoller wurde, los zu werden. Und wozu arbeitete er, wenn er nicht für sie mittschaffte? Auch auf die Leute, die zwischen dem Mädchen und ihm hindernd standen, ward er immer zorniger. Und dieser Zorn entfernte ihn wiederum immer mehr von dem 30 einfachsten Wege, das Mädchen durch seine Großmutter ausforschen zu lassen, oder sie offen in ihrem Häuschen oder sonstwo

aufzusuchen. Am schlimmsten wurde es mit ihm, als er zu bemerken glaubte, sie weiche ihm geflistentlich aus.

Wir können uns nun leicht erklären, wie es ihn packte, als er dem Schmied glauben mußte, es wisse die ganze Stadt, er sei  
5 ein anderer geworden, und zwar aus Gehorsam gegen die Heiterethei, und er bemühe sich um sie, die ihn verschmähe. Sein ganzer alter Stolz wachte wieder auf. Es war ihm nicht genug, sich den Anschein zu geben, als verfolge er die Heiterethei in böser Absicht. Er wollte nun wieder der Alte werden, wieder der völlig  
10 wilde Fritze, der Heiterethei, der ganzen Stadt und sich selber zum Troße.

Er stand schon in der Regelsbahn im Schwanengarten, als er zu sich kam und begriff, es sei der verkehrte Weg, sich an der Heiterethei und den Leuten zu rächen, wenn er nun wieder wild  
15 würde, da die Leute wußten, er that es nur, weil die Heiterethei ihn verschmähte. Nein, ihnen zum Troß mußte er nun ordentlich bleiben, und die Heiterethei mußte Respekt vor ihm bekommen und bereuen, was sie gethan. Der Schwanengarten stieß unmittelbar an die lange Reihe der Stadelgärten. Wenn er  
20 über etwa zehn Hage wegstieg, kam er unbemerkt wieder in seiner Werkstatt an. In wenig Minuten war der Gedanke ausgeführt. Schon stand er an dem letzten Zaune, der ihn noch von seinem Garten schied.

„Ja, wenn's auf mich ankäm“, hörte er da die Stimme der  
25 Heiterethei sagen. Er merkt, sie steht im Garten des Nagelschmieds bei diesem und seiner jungen Frau.

„Meinetwegen“, sagt er trotzig zu sich selbst, „ich geh' in meine Werkstatt.“ Er that das wirklich; es war nur seltsam, daß er dazu einen Umweg wählte durch den Nachbargarten, und zwar  
30 einen, der ihn hinter dichten Weichselbüschen ganz nahe an den Sprechenden vorbeiführte; und noch seltsamer, daß er dort stehen blieb. Und doch war das Letztere gar nicht seltsam, denn das Rauschen seiner Schritte im tiefen Gras mußte ihn den Sprechenden verraten, wenn er weiter ging.

„Ja, wenn's auf mich ankäm'“, hatte die Heiterethei gesagt. „Ich könnt' bei guter Zeit mit dem Eisen da sein. Aber im Zainhammer ist's immer, als machten sie das Eisen erst, das man holen will. Da läuft ein Schmiedeknecht nach dem Buchhalter. Der ist nach Reif gegangen. Hernachen finden sie die Schlüssel 5 nicht, und wer weiß, was noch!“

„Das Annedorle muß nur recht tribulieren“<sup>1</sup>, entgegnete der Nagelschmied.

Jetzt kann der Holders-Fritz die Heiterethei mit der jungen Frau vergleichen, die er neulich für sie gehalten hat. Und er be- 10 griff nun kaum, wie die Verwechslung möglich war. Wer die junge Frau allein sieht, der kann sie wohl für hübsch halten; doch der Heiterethei gegenüber! Aber er hat eben selber gar nicht gewußt, wie hübsch die Heiterethei ist. Das sieht er jetzt erst.

Die Heiterethei ist an jedem Gliede voller als die Nagel- 15 schmiedin und doch im ganzen schlanker. Die Nagelschmiedin hat viel in der Art, sich zu halten und sich zu bewegen, mit der Heiterethei gemein; aber es sieht so zufällig an ihr aus, als könnte sie es auch anders machen; bei der Heiterethei dagegen begreift man nicht, wie eine Bewegung an ihr anders sein könnte, 20 als sie ist. Sie gehört zu jenen seltenen Gestalten, die ganz und nur sie selbst sind, wo jeder Zug, jede Bewegung ein notwendiger Bestandteil des Ganzen ist, eine Ausstrahlung ihres innersten Wesens.

Der Holders-Fritz stellt sich vor, wie sie aussehen müßte, 25 wenn sie gepuht an seiner Seite ginge.

„Du bist mir der recht' Denker!“ sagt er zu sich. „Da hätt'st du gleich daran denken sollen, daß der Morzenschmied ein Luchsmäuser ist, der dich bloß hat ausholen wollen und dich gegen die Heiterethei aufbringen. Das ist dumm, daß die, der Nagelschmied 30 und seine Frau, mit der Heiterethei gehn, sonst probiert' ich's heut noch, dem Luchsmäuser zum Troh, ob ich mit ihr sollt' zum

<sup>1</sup> Treiben, drängen.

Sprechen kommen. Aber nun geschieht's morgen ganz gewiß. Die werden sie ja im Zainhammer wieder aufhalten bis zu Abend."

Und mit dem Beginne des nächsten Zwielichts ist er auf dem Wege.

5 Die Bäuerin, die er am Eingange in das Ulrichsholz fragte, ist ihr nicht begegnet. Herein in die Stadt kann sie noch nicht sein.

„Wenn sie aber den Bühel<sup>1</sup> fährt“, meint er, „verpass' ich sie doch. Den Weg an der Herrnmühl' vorbei, den geht sie nicht; der wär' ihr zu viel um. Wenn ich auf dem Ulrichssteg wart',  
10 da kann ich sie nicht verfehlen.“

Und auf dem Ulrichssteg steht er nun schon eine ganze Stunde lang.

Alles ist still um ihn, kein Mensch zu sehen und zu hören das ganze Thal hin und her. Wie ist's so schwül und so ängst-  
15 lich! Die Weiden flüstern wehmütig und winken ihn vom Steg weg. Der Bach hüpf't, als möchte er nur schnell vorüber sein, und der Frik sollt's auch so machen. Gar nicht fern rauscht das Walzmüllertwehr. Zuweilen blickt der Mond aus den Wolken, als wolle er sehen, ob denn der Holders=Frik noch immer auf  
20 dem Unglückssteg stehe. Dann verhüllt er schnell wieder sein Antlitz, wie einer, der sich seine Angst nicht will ansehen lassen. Wenn er herunterfiehet, dann blinkt das Wasserrad der Walzmühle wie die Silberstickerei von einem Leichentuche auf dem Dunkel der Nacht. Eine Singdrossel singt so ängstlich eifrig, als  
25 wollte sie einem Scheidenden noch schnell so viel von ihrer süßen Stimme mit auf den Weg geben, als sie kann.

Nur der, dem all dieses ängstliche Bemühen gilt, theilt es nicht, obgleich es allmählich, ohne daß er weiß warum, seine warmen Gedanken anfröstelt.

30 „Heint muß ich erfahren, wie sie meint“, sagt der Holders=Frik vor sich hin. „Will sie mich, hernach'n laß' ich Leut' Leut' sein und führ' ein Leben mit ihr wie der lustig' Herrgott von

<sup>1</sup> Anhöhe, Hügel.

Frankreich<sup>1</sup>, einen Tag schöner wie den anderen. Da sollen die Leut' einmal sehn, was ein Büttner eigentlich kann machen, der seine Sach' versteht, und was einer kann erwerben, wenn er nur fleißig will arbeiten. Und am Sonntag gehn wir zusammen nach den Felsenkellern oder zum Tanz wohin. Die Leut' sollen 5 Respekt haben, sie mögen wollen oder nicht. Und wenn wir den Saal hinauf tanzen zusammen — still! ist das nicht ihr Schieb- farr'n, was so geklirrt kommt vom Ulrichsholz her? Den soll sie mir nicht mehr anrühren. Sie soll nix als kochen zu Haus, und was sie selber sonst will thun. Wenn ich einmal sterb', soll 10 sie denken, so lieb hätt' mich doch kein anderer gehabt! O, ich will's schon machen, daß sie den Fritzh nicht soll können vergessen. Wie ich aber jetzt nur außs Sterben komm'? Ein Kerl wie ich, da geht's nicht so leicht damit wie mit einem Schneider, und wenn ich das Annedorle hab', vollends nicht! Ja freilich: wenn 15 ich sie hab'!" —

„Aber das ist sie endlich doch, was dort gefahren kommt? Ja, jetzt im Mondschein. Wie das kurios aussieht. Alles drum 'rum ist finster, und nur das Annedorle und ihr Schieb- farr'n sind hell. Es ist ordentlich, als wenn sie selber leuchten thät'. 20 Und noch ein Arm daneben, und es ist, als deutet' der Arm nach mir. Wem der Arm muß gehören? Das wär' verwünscht, wär' sie wieder nicht allein. Jetzt — ja, nu ist's weg. Nu ist's dort wieder so finster wie überall sonst. Aber nunmehr müßt' ich sie doch den Weg sehn kommen daher, wenn auch nicht mehr so 25 deutlich wie vorherin. Oder den dort, wo nach der Herrnmühl' geht. Und klirren hört man auch nix mehr. Die Bauersfrau hat so wunderbarlich gethan. Hat sie's dem Annedorle doch gesagt, daß sie mir ist begegnet und ich hab' nach ihr gefragt? und weicht die mir doch mit Fleiß aus? und hat mich da auf dem Steg ge- 30 sehn? Aber hernachen müßt' sie umgewandt sein und wieder zurück. Oder hab' ich mir's bloß eingebild't, daß ich sie sah?

<sup>1</sup> Nach dem bekannten Sprichwort: „Lustig wie Gott in Frankreich“.

Die Leut' reden von Ahnungen, wie sie's heißen. Soll ich sie nicht kriegen? Dann geh' ich übermorgen nach Amerika. Jetzt war's doch, als klirrt' was im Gras unter den Erlen her? — Oder — am allerliebsten wär' mir's hernachen, ich stirb', und  
 5 lieber heint als morgen. Hernachen wollt' ich, es wär' eine Ahnung gewesen, und die mich hätt' bedeutet. Da unten das dunkle Wasser unter mir . . .“

Der arme Holders-Fritz! Er hat sie wirklich gesehen; aber er darf's immer für eine Ahnung nehmen, die ihn bedeutet.

10 Denn nun klirrt es wirklich und laut und hart an ihm auf dem Steg. Er will sich nach dem Klirren wenden, aber ein gewaltiger Stoß reißt ihn um. Er fühlt keinen Halt mehr unter den Füßen. Im Fallen wirkt die Bewegung noch, mit der er sich wenden wollte. Einen Augenblick sieht er das bleiche Gesicht  
 15 der Heiterethei über sich; so wild und bleich, so rollend die braunen Augen, so gepreßt die vollen Lippen; es ist immer noch schön. So lange hört er ihr schnelles, tiefes, lautes Atmen.

Jetzt spricht das Wasser um ihn auf. An allen Gliedern faßt es ihn wie mit kalten Händen an. Mit dem ganzen Leibe  
 20 aufschlagend, fühlt er wieder festen Boden unter sich; ein Schmerz zuckt vom ersten Finger der rechten Hand nach seinem Herzen zu. Das thut noch ein paar wilde Schläge. In seinen Ohren braust es, als läg' er unterm Walmüllerwehr. Um seine Brust ringelt sich pressend eine ungeheuere grüne Schlange; über seine Augen  
 25 legt sich ein dunkelrotes Tuch. Er schnappt nach Luft und zieht ein kaltes, schweres, nasses, gurgelndes Ding durch den Mund hinein in die tiefste Brust, das er nicht wieder herauszustößen vermag. Das rote Tuch wird schwarz mit durcheinander wimmelnden gelben Sternen. Der Boden unter seinem Kopfe ver-  
 30 sinkt, der Kopf nach in eine endlose Tiefe. Und diese eigene Empfindung, die schon in Bewußtlosigkeit übergeht, weiß er, ist die Empfindung, die jeder Mensch kennen lernt, aber keiner mehr als einmal.

Nicht lange, und keine Blase mehr spricht auf über dem Die-

genden. Der Wasserpiegel schließt sich und zeigt gleichmütig der stillen Nacht ihr Bild.

So, zu langsam und doch zu schnell, war der Geiterethei noch keine Nacht vergangen. Dagegen war die vorige mit all ihrer Furcht vor dem Träumen, mit all ihrem Angstschweiß noch eine Ruhenacht, eine Erquickungsnacht gewesen. Da gaukelten nur unbestimmte Erwartungen um sie, was ihr vielleicht Schlimmes begegnen könnte. Heute stand es gewiß, furchtbar gewiß vor ihrer Seele, was sie selber Schlimmes wirklich gethan.

Immer und immer wieder zwang es sie, sich zurückzurufen, was sie gern vergessen hätte, und hätte sie alles mit vergessen müssen, was sie in anderen, glücklichen Nächten so gerne gedacht. Und mit unbarmherziger Gewissenhaftigkeit Zug für Zug. Keiner wurde ihr geschenkt. Erst die Genugthuung des Sieges und der Rettung, dann mit der wiederkehrenden ruhigeren Besinnung die Angst vor der Art, die Furcht vor den Folgen der That. Wie es sie getrieben, zu dem Stege zurückzulaufen, um zu sehen, ob er noch lebe! Und warum sollte er nicht? Das Bächlein war ja in den heißen Tagen so leicht und floß dort auf weichem, moorigem Grunde. Sie hätte es nicht überleben mögen, wenn er tot war. Ein so tiefes Mitleid entband sich so langsam und plötzlich aus seinem Gegenfasse. Ein beredterer Anwalt sprach dies jetzt für ihn, als alle Stimmen, die ihn früher angeklagt. Ja, ihr war, als habe sie selber eigentlich gar nie geglaubt, er verfolge sie, und als müsse sie sich verwundernd besinnen, was sie doch nur getrieben habe zu der feindlichen That. Er hatte nichts gegen sie gebrütet; sie hatte nicht Nothwehr geübt. Nein! ohne alle Ursache hatte sie sich an ihm vergriffen. Es war ihr ein Bedürfnis, eine selbstmörderische Lust, ihrer That die geringfügigsten Ursachen unterzulegen, damit sie selber sich nur recht hassenswerth erschien.

Aber war jetzt Zeit zu solchen Gedanken? jetzt, wo jeden Augenblick jemand sie sehen konnte? Und wenn sie dennoch wen-



dete, ihn zu retten, wenn es noch möglich ist — stehen nicht schon Menschen um den Steg? wohl gar schon die Gerichte? Wenn sie jenen Umweg unter den Erlen einschlägt, kommt sie von der entgegengesetzten Richtung nach der Stadt. Aber weiß  
 5 man nicht dennoch, daß sie im Zainhammer gewesen? Hat der Schneider sie nicht gesehen?

Die letzten Einwände treffen sie schon auf dem Erlensteig. Der Umweg wird ihr nicht helfen. Und ist es ihr nicht gleichgültig, ob man sie sieht? ob man sie ergreift? Wäre ihr in die-  
 10 sem Augenblicke die Todesstrafe nicht Wohlthat? „O, ich wollt“, stöhnte sie vor sich hin, „sie machten mich auch tot!“ Warum flieht sie denn? Warum schlägt sie den Unterrock herauf über den Kopf, um sich unkenntlich zu machen?

Ja, wäre es einen Augenblick nur! Müßte sie jetzt, jetzt niederknien, und das breite Schwert durchzichte ihr den Nacken! Aber wenn sie mit Ketten geschlossen über die Straße geführt wird, und die Leute weichen scheu vor ihr und flüstern auch nicht eher miteinander, bis sie vorbei ist! Und das Gefängnis! Zwischen den engen Steinwänden soll sie stillstehen, wer weiß wie  
 20 lange! Sie, der es, wie dem Reh und dem Vogel, nur im Weiten wohl ist! In der Gerichtsstube muß sie stehen und sich von Männern ins Gesicht sehen und sich fragen lassen, wer weiß was! stundenlang! Und dazwischen ist's so still, daß man nur die Federn knarren hört, die aufschreiben, was sie gethan. Und die  
 25 Leute — aber die Leute wissen ja, daß er sie verfolgt hat; sie alle können's bezeugen, sie alle haben's gesehen.

Und so oft sie im gezwungenen wieder und immer wieder Durchleben der Ereignisse der schrecklichen Nacht an diesen Gedanken kommt, dann wünscht sie den Tag herbei, den sie doch  
 30 fürchten muß. Dann sind die Frauen wieder da, und an der Dringlichkeit ihrer Warnungen wird sie gewiß, daß sie die That thun mußte, daß sie in Nothwehr war, und Nothwehr ist erlaubt. Ja, sie hat nur Nothwehr geübt. Hatte die Bäuerin nicht die Art blinken sehen? Hatte er nicht gegen den Schmied gedroht?

Sollte sie in ewiger Angst leben? Nein! Lieber sterben, wenn es sein muß! Aber muß es denn sein? Soll sie sich nicht wehren? Und wieder stand der Frik auf dem Steg. Und wieder fährt sie mit dem Mute der Verzweiflung auf ihn los. Und wieder stürzt der Frik in den Bach. Und wieder fragt sie sich: „Ich hab's 5 doch wohl eigentlich gar nicht geglaubt, daß er mir was will thun; ich möcht' nur wissen, was mir getwist wär', daß ich ihm das hab' gethan!“ Und wieder endeten und wieder begannen die Ereignisse der Nacht ihren schwindelerregenden Reihentanz vor den fieberisch glühenden Augen des Mädchens. 10

Der gehoffte und gefürchtete Tag kommt — und kommt eben so wie jeder andere.

Die Heiterethei begreift nicht, daß sein erster Strahl auf den zerbrochenen Spiegel fallen kann wie immer, da in ihr alles so anders ist. Sie meint, heute muß die Sonne wo anders auf- 15 gehen und auch anders aussehen als sonst. Aber der Tag kommt eben daher, wo seine älteren Brüder herkamen, und er zögert auch nicht und eilt auch nicht; gleichgültig wie jeder andere, ob man ihn fürchtet, ob man ihn erhofft. Und er kommt nicht einmal in Wolken gehüllt, er kommt so blau und golden, als wüßte 20 er sich bloß erhofft.

Und wenn es an das Häuschen pocht, so ist's auch nicht ein Bote des Kriminalgerichts, so ist's nur der alte Holunderbusch, der sich behaglich in sich hineinschüttelt im lustigen Morgenwind, als wüßte auch er nichts von den Ereignissen der schreck- 25 lichen Nacht.

Die Heiterethei sieht jedes Kleidungsstück, das sie anlegt, darauf an, ob es nichts davon weiß. Der Bach, in dem sie sich wäscht, erzählt immer noch die alten Geschichten und nichts von der gestrigen Nacht. 30

Wie sie alles andere so fest sieht im alten Geleise, möchte sie an sich selber zweifeln. War alles, was sie erlebt zu haben meint, eben das, vor dessen ihr unbekanntem Wesen sie sich immer gefürchtet, ein Traum?

Aber da steht ihr Karren noch mit dem Eisen. Das hat sie doch gestern vom Zainhammer gebracht. Sie hat es nicht an den Nagelschmied abliefern können, weil sie auf dem Umwege zu spät heim kam. Und warum hatte sie den Umweg gemacht?

5 So war doch alles wirklich geschehen.

Aber wie kam es denn, daß man sie nicht ins Gefängnis holte? War es ihr gelungen, allem Verdachte auszuweichen?

Das Eisen muß zum Nagelschmied. Auf dem Wege dahin wird sie Leuten begegnen, und die müssen's ihr doch ansehen, daß  
10 sie es ist, die es gethan hat. Die Gassenjungen müssen ihr nachlaufen und mit den Fingern auf sie zeigen: „Die, die da ist's! Die ist's gewesen, die hat's gethan!“

Oder war's nicht so gefährlich für den Holders-Friß ausgefallen, als sie gefürchtet? Sollte sie nicht sterben oder ein  
15 ganzes Leben hindurch das erdrückende Gewicht der Unthat auf ihrer Seele tragen müssen? So will sie wenigstens die Ungewißheit loswerden.

„Hab' ich's gethan, so mögen sie mich einsehen“, sagte sie; „hernach mag ich auch nicht mehr am Leben bleiben. Muß ich  
20 sterben, so will ich's wenigstens nicht am Fürchten. Und so ist's, und nu ist's fertig.“

Aber in dem alten Tone sprach sie das nicht.

Nun hört sie die alte Annemarie die Treppe herunterkommen, um ihr Wächteramt anzutreten. Die Geiterethel muß eilen;  
25 sie fühlt die Blicke der Alten auf ihrem Rücken brennen.

Das starke Mädchen vermochte kaum den Schieblarren zu heben. Es war, als läge ihre That mit darauf.

Und wie langsam kommt sie dieses Mal von der Stelle! Jeder Vorübergehende wird sehen wie sie zittert, und bedenklich  
30 stehen bleiben, um sie recht zu besehen. Und desto weniger wird sie eilen können. So hat sie gedacht, wie sie, um die Ecke biegend, in die Weidengasse kam. Und dort steht schon einer am Fenster und beobachtet sie. Er öffnet das Fenster und ruft: „Die ist's!“  
Nein; er ruft dem Bader, der aus einem andern Hause kommt,

zu eilen! Aber weshalb? Soll er ihm helfen, sie beobachten? oder sie aufhalten? „Er barbiert wohl den Wirten ihre Fässer, und Seine Kunden können sich den Bart mit der Scher' abschneiden?“ So zankt der Geleitsreiter aus dem Fenster, und der Bader entgegnet lallend und stolpernd: „Keinen Tropfen, Herr 5 Geleitsreiter!“ — „Das ist ja auch wie jeden Tag“, sagt wieder aufatmend die Heiterethei.

Sie kommt durch Gassen und Gäßchen; da hat jedermann mit sich selbst zu thun; wenn einer auf sie redet, so ist's mit einem herkömmlichen Späße. Niemand sieht ihre That ihr an. Nir- 10 gends stehen Leute beisammen, die miteinander flüstern und sich erzählen, was da wieder einmal Schreckliches ist geschehen. Die Gassenjungen schlendern der Schule zu; keiner läuft hinter ihr her und zeigt mit den Fingern auf sie: „Die ist's, die hat's gethan.“ Ihre Last wird ihr immer leichter, ihr Schritt federnder. 15

„Ich mein', das Annedorle ist über Nacht geblieben im Zainhammer“, sagt der Nagelschmied, der in seiner Thür steht. „Die ist gut nach dem Tode schiden.“

Die Heiterethei weiß nicht, soll sie sagen, sie sei die Nacht zu spät heimgekommen, um das Eisen noch zu überliefern. „Ich 20 denk'“, sagt sie, „damit wartet Ihr noch ein Jährle oder ein paar. Meinen Schiebkarren kann ich wohl da bei Euch lassen stehn, dann brauch' ich nicht erst noch einmal heim. Rückwärts von meiner Bäs ihrem Lein nehm' ich ihn wieder mit.“

„Na, da laßt nur nicht etwa das Unkraut stehn und rupft 25 den Lein 'raus, Annedorle.“ Damit geht der Schmied wieder hinein.

Die Heiterethei ruft ihm noch nach: „Seht Ihr nur Eure Nasen nicht für einen glüh'nden Nagel an.“

Dann geht sie ohne Schiebkarren weiter nach dem Ulrichs- 30 thore zu. Sie lebt zwei Leben zugleich nebeneinander. Mit dem einen ist sie in der alten Umgebung die alte Heiterethei, mit dem anderen eine Verbrecherin, die jeden Blick auf sich gerichtet meint und vor jedem Tritt, vor jedem rauschenden Blatt erschrickt.

Wald scheint ihr dieses, bald jenes Wirklichkeit und das andere ein Traum.

Nun ist sie aus dem Thor; der Weg, den sie geht, ist der Ulrichsweg, derselbe Weg, auf dem sie gestern die That verübt.  
 5 Fast möchte sie umkehren, wenn ihr das einfällt, und doch zieht sie's wie gewaltsam und wie der Vollendung ihres Verhängnisses entgegen.

Wie ist das heute anders als gestern! Wie viel Menschen beleben die Gegend, die gestern so einsam war!

10 „Bist du auch einmal die leht', Annedorle?“ ruft ihr eine Stimme zu. Es sind ihre Mitjäterinnen auf der Wase Leinfeld, die stehen blieben, weil sie die Heiterethei sich nachkommen sahen. Die Heiterethei holt sie ein. Nun gehen sie zusammen weiter. Die Mädchen erzählen sich allerlei, necken sich und lachen; von  
 15 dem Holders=Friß wissen sie, scheint es, nichts.

Nun sind sie nahe am Ulrichssteg; immer kommen ihnen Leute nach und entgegen. Im Vorbeigehen wird ein scherzender Gruß ausgetauscht, und noch immer hat kein Mensch des Holders=Friß gedacht.

20 Sie möchte schon wieder glauben, ein Traum habe sie zum besten gehabt; aber rechts vom Stege, wo der Bach einen breiten Sumpf bildet, sind die Wassergräser Menschenleibs lang niedergedrückt, und darüber steht eine Pfühe.

Kein Mensch sieht danach; die Heiterethei nur mit einem  
 25 einzigen scheuen Blicke. Zugleich fragt sie: „Aber was ist das für ein Rauch da links in den Bergen?“

„Ein Rauch? Möcht' ich wissen wo! Was du auch manchmal siehst, Annedorle?“

Die Heiterethei hat alle Blicke von der Richtung nach dem  
 30 Steg abgewandt; nun fehlt ihr der Mut, die gelungene List zu nutzen. Sie fürchtet, die Blicke der anderen werden dem ihren folgen, wenn sie nach der Pfühe sieht.

Nun sind sie über den Steg.

Die Heiterethei trägt ihren Hut an den langen Bändern und

läßt ihn fallen. Sie geht wie in Gedanken noch einige Schritte, damit sie sich zurückwenden muß, wenn sie ihn aufhebt. Aber sie hat nicht an die Erlen gedacht — dieselben tief herabhängenden Zweige, die gestern ihr Heranfahen auf den Holders-Friß versteckten, verdeckten ihr jetzt die Aussicht nach dem Bache.

5

„Möcht' ich nur wissen, wer mir den Hut beschrie'n hätt'!“ lacht die Heiterethei und martert sich während des ganzen Scherzgesprächs, das sich an diese Worte knüpft, ab, das Erinnerungsbild von jenem flüchtigen Blicke sich zu vergegenwärtigen. Aber so deutlich vermag sie es sich nicht zurückzurufen, daß sie daran 10 zur Gewißheit käme, ob Blut auf der Psüke stand oder nicht.

Innerlich damit beschäftigt, ist sie schon auf dem Weinselde und mit ihren Gefährtinnen lange in der Arbeit begriffen und meint, noch auf dem Wege zu sein. Da weckt sie die Stimme eines Vorübergehenden. Es ist die Stimme ihres Verhäng- 15 nisses selbst.

„Wißt ihr's schon?“

Die Mädchen richten sich auf und sehen nach dem Fragenden. Die Heiterethei, die dem Weg am nächsten steht, muß an sich halten — sonst merken alle, sie weiß es schon, was der erst 20 sagen will.

Wie lange nun das währt, bis er weiter spricht! Aber nur der Heiterethei, den andern nicht, so neugierig sie sind. Doch wer weiß, wie ewig die Erzählung dauern wird! Und währenddessen muß sie zehn Augen verbergen, was in ihr vorgeht! Das 25 müssen die andern nicht.

„Der Holders-Friß“, fährt die Stimme fort, und die Heiterethei zuckt zusammen, „ist aufgehoben worden vom Gericht dort im Sumpf am Ulrichsftieg.“

Die Angst der Heiterethei eilt dem Erzähler voraus: „Die 30 Heiterethei hat ihn . . .“ Aber nein! Der fährt anders fort.

„Man weiß nicht“, sagt er, „ob er selber ist hineingestürzt, oder ob ihn jemand anders hat hineingeworfen, aber tot ist er.“

Die Heiterethei vergißt, Atem zu holen; fast hätte sie ver-

gessen, zu leben. Aber — „Ja, so tot wie wir sind!“ lacht eine andere Stimme. „Der recht' Arm ist gelähmt, sonst nix. Er ist damit auf einen spitzigen Stein gefallen, wie er hat Weiden wollen hau'n. Ich hab' ihn selber gesehn.“

5 „Auf dem Gericht?“ fragte der erste.

„Hast dir's auch lassen weismachen? Wenn sich die auch noch einmengen wollten, wenn einer von selber in den Bach fällt und ganzbeinig wieder aufsteht und geht allein nach heim, das thät' gerad' noch fehlen!“

10 Weiter hörte die Heiterethei nichts.

Die andern wußten nicht, was ihr begegnet war, daß sie plötzlich in die Kniee fiel und mit beiden Armen in den grünen Lein griff, als wenn sie jemanden umarmen wollte, und in einem Atem weinte und lachte.

15 „Was ist dem Annedorle?“ fragte die Base erschrocken.

„Nix“, sagte die Heiterethei, noch immer zugleich lachend und weinend. „Nix, Bäs, nix. So ein verwünschtes Biergebein (Eidechse)! Ich jät' der Bäs ihren Lein mein Lebtag nicht wieder mit, wenn sie nicht die Biergebein' abschafft auf ihrem Feld.“

20 Nein, Bäs, laß Sie nur die Biergebein'; sie wollen auch leben auf der Welt. Und die Welt ist so eine lustige Welt!“ — —

„Seht“, sagte der Gurken-Kaspar, von seinem Kartoffelfeld auf die Heiterethei deutend, die heimwärts daran vorbeiging. „Wie das geht! Sprung auf Sprung. Heiterethei, Heiterethei!“

25 Die tanzt wieder einmal ihren Namen.“

Auf einem anderen Felde stand ein Bursche. Man sah, er suchte ein Gespräch, um einen Vorwand zum Feiern zu haben.

„Annedorle!“ rief er, „du tanzt wohl schon auf die Kirchweih los?“

30 „Ja“, sagte die Heiterethei. „Hernachen bin ich fertig, wenn du anfängst. So bleiben wir im Geschid<sup>1</sup>.“

Auf einer Wiese lachte man den Abgefertigten aus.

<sup>1</sup> In der Ordnung.

„Wann wird der einmal eine gecheite Antwort fehlen!“ rief einer.

„Wenn du einmal eine hast“, entgegnete die Heiterethei. „Das geschieht in sieben Jahren nicht.“

Der Gurken-Kaspar sagte noch hinter ihr her: „Die Tag’<sup>5</sup> war mir’s immerfort, als wär’ der Kreuzberg nicht mehr an seiner Stell’, es war mir was, und ich hab’ doch nicht gewußt, wo ich’s hin thun soll. Nun merk’ ich’s erst; das ist gekommen, weil die Heiterethei nicht mehr so getanz’t ist wie sonst.“

Wir kehren zum Holders-Frik zurück, den wir, durch den<sup>10</sup> Anprall der Heiterethei vom Ulrichsftieg herabgestürzt, im Zehntbach untersinkend verließen.

Nicht lange, und keine Blase mehr stieg über ihm auf, der Wasser Spiegel schloß sich über ihm und zeigte gleichmütig der stillen Nacht ihr Bild. Zu plötzlich war er aus seinen Sehnsuchtsgebanken herausgerissen worden, zu unvermutet war der Angriff des Mädchens gekommen, zu schnell der betäubende Sturz und das erstickende Einatmen des schlammigen Wassers darauf gefolgt. Er wußte kaum, was ihm geschehen und wo er war, und auch der letzte Rest der Besinnung mußte ihn verlassen, hob<sup>20</sup> ihm nicht in dem Augenblicke, der über Leben und Tod entscheiden sollte, ein instinktmäßiges Aufstemmen der Hände auf dem feichten Grunde des Sumpfes Kopf und Brust über die Wasserfläche empor und hielt sie da fest, bis das Eingeschluckte durch Mund und Nase wiederum herausgestoßen war. Das Dunkel<sup>25</sup> vor den Augen schwand; die grüne Schlange wälzte sich von seiner Brust herab, sowie diese statt des harten, kalten, gurgelnden Dinges wiederum die weiche Sommernachtlust einsog, und ringelte sich glitzernd und riesenlang von ihm weg, bis er gewahr wurde, sie sei nichts anderes als der altbekannte Zehntbach, und<sup>30</sup> er selber liege bis an die Brust in des Baches Wassern. Was über ihm schwarz vom blauen Nachthimmel sich abhebt, war



der Ulrichsſteg, auf dem er kaum vor einer Minute noch geſtanden. Er beſann ſich, was er eben gethan, und wie er heruntergekommen ſei, und konnte erſt nichts finden, als über ihm vorbeiraſend ein bleiches, wildes Mädchengeſicht mit rollenden braunen  
 5 Augen und zuſammengepreßten Lippen, durch die weitgeöffneten Nüſtern ſchwer, raſch und hörbar atmend. Er griff mit beiden Händen nach dem Steg, um ſich auf ihn hinaufzuſchwingen; aber der Schmerz, der von der rechten Hand bis zum Herzen ſlutend zuckte, machte ihm das unmöglich. Er mußte eine Stelle ſuchen,  
 10 wo das Ufer ſeichter war, und über einen Theil der Wieſe, um wieder auf den Weg zu kommen.

Mühsam fand er endlich zuſammen, was an und in ihm vorgegangen in dem Augenblicke zwiſchen ſeinen harrenden Sehnſuchtsgeſanken und dem Sturz in das Waſſer. Er hatte dem  
 15 ſo plötzlich auf ihn zuſſirrenden Schiebkarren unwillkürlich den Arm entgegengeſtreckt und war durch den Stoß des Fuhrwerks gegen ſeine Hand über den Rand des Steges gedrängt worden. Die Verletzung an dem erſten Finger derſelben abgerechnet, konnte der Hergang nicht glücklicher für ihn ausgefallen ſein. Aber ſeine  
 20 erſte tief heraufquellende Empfindung war: „Wär'ſt du doch liegen geblieben im Bach!“

Er wußte nicht, war der preſſende Schmerz im Herzen und kralzte bis in die Hand, oder war er in dem Finger und zuckte von da bis in die Bruſt hinein. Wie ſeine Seele rang zwiſchen  
 25 Zorn und Schmerz, er fand nur die Frage: „Was haſt du ihr gethan?“ Er empfand mit einer Art ſchmerzlicher Luſt ihr ganzes Unrecht an ihm durch, und anſtatt ihn frei zu machen von ſeiner Liebe zu ihr, trieb es dieſe nur zu größerem Wachstum. Es ſcheint dies wunderlich, aber es iſt's nicht. Oft macht, was wir  
 30 voraus haben vor anderen, uns ſie zu lieben geneigt, während wir, im Bewußtſein, gegen andere im Unrecht zu ſtehen, in ihnen das Gefühl unſeres Zurückſtehens haſſen. Aber ſeinem Stolze kam eine unerwartete Hülfe:

Er hörte ſchadenſroh lachen. Zornig wandte er ſich und fand

den Lappleschneider hinter sich stehen. So hatte das Tier, das dem Holders-Fritz alles zum Poffen that: die Leute, auch hier ein Auge und ein Ohr gehabt. Und was dieses heute gehört, das wußte morgen das ganze Tier. Da stand der alte Groll wieder auf seinen Beinen und machte den Holders-Fritz dem Schmerz 5 der Liebe streitig.

„Nu kann man wohl lachen“, sagte der Schneider; „denn wie man sieht, hat dir das“ — er machte die Bewegung des Schwingens — „nir geschad't. Ja, das ist ein Teufelsmäble, das!“

„Wer?“ fragte der Fritz, der nicht geahnt, einen Zeugen seines Sturzes zu haben, wild.

„Dächt' ich doch“, entgegnete der Schneider, noch stärker lachend, „du wüßt'st, wen ich mein'. Spürst sie wohl noch in allen Gliedern, denk' ich. Kreuzelement, muß dir die einen Schwung gegeben haben, daß du so weit vom Steg bist geflogen! Mach' 15 mir nir weis, Fritz. Weiß die ganz' Stadt, du hast ihr aufgelauert schon eine Wochen lang. Sie hat einmal sollen sehn, sie ist nicht die Allerstärkst' und nimmt's mit jedem Mannsbild auf. Sie hat sollen sehn, du bist doch stärker. Du brauchst dich nicht zu ärgern, daß dir's quer ist ggangen. Da am Gründer Markt 20 hat sie's dem Morzenschmied und dem Weber vom Säumarkt nicht besser gemacht. Sei nicht wild, wenn ich noch immerfort lach'. Muß das ein Griff geweest sein! Ja, die hat Arm' wie Buchenäst', das Teufelsding! Ich bin doch auch einer und kein Pfefferkuchenmännle“ — er hob den Rechen, den er auf der Schul- 25 ter trug, um recht groß auszusehen — „ich hab' Stärk' wie einer da in meinen Armen, aber bei der ist der starke Holders-Fritz nir. Wir wollen ihr eins einbrocken, Fritz! Das wird angezeigt. Sie soll schon Respekt kriegen vor uns Mannern<sup>1</sup>.“

„Ich weiß nicht“, entgegnete der Fritz, „was du mit deiner 30 Sie willst und wen du damit meinst! Ich hab' Weiden wollen hau'n und mich zu weit übergebogen; da hab' ich das Geschick

<sup>1</sup> Dialektisch für „Männer“.

verloren und bin gestürzt. Kann sein, es ist eins just über den Steg gangen; das weiß ich nicht. Und wer weiß, wie dir's da vorgekommen ist!"

Er wußte selber nicht, was ihn zu diesem Vorgeben trieb. Er  
5 meinte, es sei nur die Scham vor den Leuten, und doch war ebensoviel Sorge um das Mädchen mit dabei.

„Ja“, sagte der Schneider, „du willst nicht, daß es heißt: den starken Holders=Fritz hat ein Mädle in den Bach gerannt. Aber das geht mich nix an. Ein rechter Bürger muß alles Un-  
10 recht anzeigen, wo er sieht.“

Dem Holders=Fritz stieß der Zorn auf, daß er wieder zum alten Wildthun greifen mußte. „Ich sag', ich hab' Weiden wollen hau'n und bin selber gefallen, und du weißt nicht, was du red'st. Wer's anders sagt, der hat's mit mir zu thun!"

15 „Ja“, meinte der Schneider, „da möcht' man fast dem Morzenschmied recht geben, du hätt'st ihr bloß aufgepaßt, du wär'st in sie verschameriert und hätt'st deine Sach' wollen anbringen, weil du ihr nix willst lassen thun. Und da ist die Geschichte noch nährlicher. Ich hör' die Manner schon im Gringel lachen.  
20 Hahaha!"

Dem Fritz lohnte die Scham ins Gesicht.

„Ja, es gibt weiter keine in Ludenbach! Und wenn ich wart', wo die Baktineffen=Gv' vorbeigeht oder sonst eine, so geht das keinen Schneider was an.“

25 „So? hast du's auf die gemünzt, und die Heiterethei hat gemeint, es gilt ihr? Du hast mit der Gv' wollen kareffieren, und die Heiterethei meint, du willst ihr deine Stärk' zeigen; das ist verwünscht!"

„Du bist still mit der Heiterethei!" rief der Fritz zornig, aber  
30 eigentlich nur, weil der Schneider, das Stück Leute, sie nicht mit diesem Namen und überhaupt gar nicht nennen sollte. „Und ich sag' dir's noch einmal, wer die Lügen aussprengt, die du da hast gesagt, der soll sehn . . .“

Der Fritz schwang den gewaltigen Arm, um seiner Rede mit

einem Schlag auf einen imaginierten Wirtstisch Gewicht zu geben, und zuckte zusammen vor dem Schmerz im Finger, den er in der Hitze des Gespräches vergessen.

„Hm“, meinte der Schneider, „deine Ursach' mußt du doch haben. Ja, von der Gv' und dir ist die Red' gewesen, und an 5 so ein arm Mädele, wie die Heiterethei ist — na, ich sag' nichts wieder von der Heiterethei, brauchst nicht so aufzufahren — an so eine ist da freilich nicht zu denken. Donner, die Gv', die hat ein paar Kasten und Zeugs darin! Und da meinst du auch, die Gv' wird's erfahren, und du verlierst den Respekt. Ja, und Re- 10 spect muß im Haus sein; darauf halt' ich auch. Du mußt nicht etwa denken, ich fürcht' mich vor dir und bin still aus Furcht. Da kennst du den Schneider schlecht. Ich red' so nicht von Sachen, wo mich nix angehn. Das schickt sich nicht für einen, wo ein Mann ist. Deswegen kannst du ohne Furcht sein, Frikle; 15 da kannst du dich trösten.“

Sie waren im Gespräche an einen Ort gekommen, wo ihre Wege sich schieden.

Wie er allein war, fühlte der Holders=Frik erst, daß ihn fröstelte. Aber er war innerlich zu erregt, um darauf etwas zu 20 geben. Er sagte zu sich: „Ich wollt', mir wär' was anders eingefallen als das Ordentlichsein. Das ist schuld an der ganzen Geschichte'. Nu wird der Schneider reden und der Schmied. Und das ist verwünscht, daß es wieder die Wahrheit ist. Ich könnt' gleich wieder in das alt' Wildthun hineinkommen. Ich wollt', 25 ich wär' nie anders gewest. Das Denken ist dumm Zeug; deshalb ist das Vieh so vergnügt, weil's nicht denkt. Jetzt gleich geh' ich in die Schwane und geh' nicht eher wieder heraus, bis ich die vergessen hab'.“

Er hielt den schon schneller gewordenen Schritt wieder an 30 und biß die Zähne zusammen.

„Ja, daß sie mich auslachen da und sagen: Er ist wieder wild, weil ihn die nicht mag, und hat ihn in den Bach gerennt. Und wenn sie ihn nicht in den Bach hätt' gerennt, wär' sie ihn

nicht losgeworden; so ist er ihr überall nachgelaufen. Und daß sie selber sagt: Er ist geweest wie dem Herrnmüller sein Spiß, und so einem muß man einen Tritt geben, sonst hat man keine Ruh' vor dem Vieh. Element! Daß ich ihr nicht auffällig  
 5 kann sein, und wenn sie noch schlimmer wär' und noch niederträchtiger thät! Und den Finger da; wenn ich nicht mehr kann arbeiten, hernachen hab' ich erst Zeit zum Aufpassen, da kann ich ihr ja nachlaufen den ganzen Tag, da kann sich der Spiß lassen treten, so viel er Lust hat. Das wird anders,  
 10 Bursch, das sag' ich dir! Die Ev' sollst du frein, so wahr ich der Holders-Frik bin. Das soll dir nicht umsonst eingefallen sein. Der Schneider hat mir's auch geglaubt; da werden's die Leut' schon erfahren, daß ich der Ev' aufgepaßt hab' und nicht jener. Und die Heiterethei . . ."

15 Er blieb wieder stehen. Es fiel ihm ein, da die Heiterethei nichts mit ihm haben wolle, werde sie sich nicht ärgern, nähm' er die Ev'. „Und wenn ich's ihr nicht zum Troß thu', so thu' ich's dir selber zum Troß“, sagte er dann wieder zu sich, „weil du sie nicht aus den Gedanken kannst bringen. Wild thu' ich  
 20 nicht mehr, das weißt du, aber unterkriegen will ich dich wohl noch, Bursch! Du sollst mir die Ev' heiraten. Warum willst du jene nicht vergeffen?!“

Er hatte sich selber am Kragen gepackt, so war's ihm Ernst.

Es war das eine sehr mittelbare Weise, sich an der Heitere-  
 25 thei in seiner eigenen Liebe zu ihr zu rächen. Aber er hielt sie fest.

„Fräule“, sagte er zu der Großmutter, „Ihr habt mir neulich von der — Baltineßin-Ev' gered't, Ihr wißt schon, was. Das könnt Ihr fertig machen. Sagt mir nix weiter davon; in acht Tagen muß die Sach' fertig sein. Ich bin ihr schon lang' zu  
 30 Gefallen gegangen — das könnt Ihr sagen — und hab' sie nicht allein können antreffen.“

Die Großmutter wunderte sich, ihn einmal wieder in seinem Hause zu sehen, wenn auch in tiefer Nacht. Da sie seinen Zustand gewahr wurde, seine Kleider naß und voll Schlamm, ihn

frösteln und von seinem verletzten Finger Blut fließen sah, geriet sie außer sich.

„Es ist nix“, sagte er; „beim Weidenschneiden bin ich in den Behntbach gefallen.“

Die Alte, voll Furcht, er könne sich erkälten, wollte ihn im Hause behalten und bewegen, schnell zu Bette zu gehen oder wenigstens die Kleider zu wechseln. Er könne den Tod haben davon.

„Wär' mir just recht“, dachte der Frik. Er blieb darauf, so wie er sei, nach seiner Werkstatt zu gehen, und wenn sie ihm den Bader etwa nachschicke, der solle sehen, seine andere Hand sei noch gesund.

Sie meinte ihn dadurch zu überreden, daß sie sagte: „Aber, du böß Tichterle, wenn du krank wirst, oder der Finger wird schlim, daß du nicht kannst arbeiten?“

„Ich mag nicht arbeiten mehr! Ich seh' nicht, wozu! Ich seh' nicht, wozu einer leben will!“ fuhr der Frik auf. „Wenn Ihr was wollt thun, Fräule, so macht das geschwind fertig, ich hab' Euch gesagt, was. Oder ich geh' übermorgen nach Amerika.“

Die Vorstellung, daß einer nach Amerika auswandere, war der Großmutter immer schrecklicher gewesen als die des Sterbens. Da, meinte sie, komme man zu seinen Leuten und dort zu lauter Fremden. Die Baltineffin-Gv' schien ihr nicht die Frau, die sie ihrem Enkel wünschen sollte. Doch versprach sie ihm, die Sache möglichst bald in Richtigkeit zu bringen, wenn sie auch bei sich dachte: „Das ist die best' Gil', die nix übereilt, und Gott sei's gedankt, der Menschen Gedanken in ihren Köpfen sind auch nicht so fest als die Erd' unter ihren Füßen.“

Sie konnte nicht schlafen. Es fiel ihr nun erst recht ein, wie er gefiebert, wie er bald dunkelrot, bald totenbleich gesehen sein ganzes zerstörtes Wesen, wie er zuweilen gewankt; wieviel Blut er auf dem Heimwege schon verloren haben müsse. „Besser ist besser“, meinte sie. Sie nahm ihren blauen Mantel um die alten Schultern, trippelte nach der Weidengasse und weckte den

Bader. Mit diesem kam sie eben noch rechtzeitig in ihres Onkels Werkstatt an.

Den andern Abend saß der Morzenschmied ganz still im „Gringel“. Er hatte sich beiseite gemacht und schien wenig von dem zu hören, was gesprochen wurde. Es galt dies dem Holders-Friß; man wollte wissen, er sei krank. Der Morzenschmied meinte: „Ja, einen Schnupfen mag er schon gekriegt haben davon.“ Dann kroch er ganz in sich hinein und versank völlig in die Betrachtung seiner Pfeife. Er hielt sie wieder und wieder einmal so nah' vor seine Augen, als wär' er plötzlich kurzsichtig geworden. Dann kniff er die Augen auf die Weise zusammen, die nur ihm gehörte, bis sie ganz schief zu stehen schienen, und immer öfter meldeten sich Anwandlungen des eigenen Schluchzens, das wir schon an ihm kennen.

Endlich erhob er sich, lange vor seiner gewöhnlichen Aufbruchszeit, bezahlte schweigend und dachste<sup>1</sup> hinaus.

Ebenso dachsig trat er daheim in die Stube. Ein unmerkbar flüchtiger Blick zeigte ihm, daß seine Morzenschmiedin in der Ecke an der Wiege des Gottliebles saß. Sie nahm sich aus wie ein Pfahl, an den das Kind vielleicht gebunden war, damit kein Geier es wegtragen konnte.

Und nun dehnte sich sein vorher ganz zusammengeschobenes und gefaltetes Gesicht ebenso in die Länge. Wiederum fingerte er zitternd an der eben aufgehängten Jacke herum.

Die Schmiedin sah ihm eine Weile zu. Die Neugierde schraubte sie mit unsichtbarer Schraube immer höher vom Stuhle empor; es kostete Mühe, das Gleichgewicht zu erhalten. Das Gottliebke war nie so langsam eingeschlafen als diesen Abend. Als es endlich doch geschehen, stand sie mit zwei Schritten hinter dem Schmied und fragte: „Aber was ist denn? Was hast du nur wieder einmal?“

„Du bist da?“ gegenfragte der Schmied über seine Schulter.

<sup>1</sup> Drückte sich.

Dann, indem er sich wandte: „Hast du denn auch Thee genug daheim für die Nacht?“

„Wie kommst du auf den Thee, Morzenschmied? Hast's etwa wieder einmal in der Achsel? Ach, deinen Schlucker hast du einmal wieder!“

5

Der Morzenschmied antwortete nicht, sondern sagte wie zu sich selbst: „Ich bin nur froh, daß ich froh bin.“ Dann wandte er sich zu der Schmiedin: „Ich sag' dir, es gibt nir Geseiteiter's auf der Welt, als wenn einer so eine geseiteite Frau hat wie ich. So gut ist heut nicht ein jeder dran. Ja, ja. Das wird eine 10 schöne Geschichte! Ich hab's mir gedacht, was mit der Wachtstuben noch müßt' herauskommen. Na, wir beiden können lachen. Aber die daran schuld sind! Ja, du weißt's wohl noch gar nicht? Die Heiterethei hat den Holders-Frik vom Steg gerennt. Und ich möcht' nicht unter denen sein, die ihr so lang' haben angst 15 gemacht, bis sie desperat ist geworden.“

„Die Heiterethei hat ihn hineingerennt? Aber er lebt ja noch, und es ist gar so gefährlich nicht mit dem Holders-Frik. Das Holders-Fräle selber hat mir's gesagt.“

„Ja“, sagte der Schmied, „daß er noch lebt, das ist nicht 20 denen ihre Schuld; das Gericht sieht darauf, wie's hätt' können werden. So steht's im Gesetz. Sie hat ihn doch in den Bach gerennt, daß er sollt' ertrinken, und dazu haben sie die verrückten Wachtstubenweiber gebracht. Sie haben ihr weisgemacht, der Frik hätt' ein Beil bei mir bestellt, und was noch sonst für 25 dummes Zeug.“

„Ja, hast du's denn nicht selber gesagt?“ fuhr die Schmiedin auf, wild vor Angst. „Und nu sollen's die armen Weiber, du greulicher Mann?“

Der Schmied schien die Rede seiner Frau für einen Ausbruch 30 von Heiterkeit zu nehmen. „Ja, wir beiden können lachen“, fuhr er fort. „Ich hab' freilich auch so was gedacht, aber Denken ist ein andrer Mann wie Sagen. Und der Morzenschmied ist kein Esel seines Namens, daß er so schrecklich gefährliche Ding' auf



dem Markt ausschreit. Ich hab's niemand gesagt als dir, Vene; und hab' dir das Weiterfagen obendrein verboten. Sag' nix; ich weiß ja, das war unnötig. Du bist das vernünftigst' Weib in der Stadt und verbrennst dir von selber nicht die Finger. Weil  
 5 ich so hab' gesehn, wie die andern Männer in Angst sind gewest, da hab' ich erst gemerkt, was ich an dir hab'. Und da hab' ich dir ein ganz Päckle Aniskuchen vom dicken Semmelbeck mitbracht, weil du die so gern ißt. Freilich, Vene, ich weiß ja, dir hätten sie mit glühenden Zangen nix davon abgezwaht, was ich  
 10 dir hab' gesagt, du sollst's heimlich halten. Und da ist auch Zeug zu einem Schöpple<sup>1</sup> für dich. Du hätst's längst gern so eins gehabt. Siehstu? Einem vernünftigen Weib kann man nicht zu viel zulieb' thun. Mach' doch und iß, Venele. Sie sind wohl nicht süß genug? Sind von den besten, wo er hat. Denn siehstu,  
 15 wenn auch die Heiterethei nicht deparat wär' geworden, so haben die verrückten Wachtstubenweiber doch gesagt, der Frik will sie umbringen. Ja, das will das Gericht nun bewiesen haben; wer weiß, müssen die Weiber einen leiblichen Eid schwören vor einem Tisch, der ganz schwarz aus ist geschlagen, und da  
 20 liegt ein Totenkopf drauf und die Geistlichkeit steht dabei und der Meister Schramm, ihr Hinterviertel, und unten auf der Gass' singt der Kantor mit seinen Jungen. Der verwünscht' Schlucker! Iß doch, Venele. Ich mein', es ist ein Jahr her, daß ich dir keinen Schmah hab' geben. Komm her, Venele; thu' nicht  
 25 so schämerig; eine Frau braucht nicht so zu thun. Und wie dir das Schöpple wird stehn! Ja, es heißt, das Gericht will wieder ein neues Trillerhaus<sup>2</sup> dazu lassen bau'n, weißtu? Wo die armen Sünder herum werden getrillert. Also Thee hastu für die Nacht. Ich bin schrecklich müd'. Was schlägst du denn die Händ' da

<sup>1</sup> Jode.

<sup>2</sup> Narrenhaus, ein hölzerner, drehbarer Kasten, in welchen Narren oder leichtere Verbrecher, z. B. Felddiebe, gesteckt wurden, so daß sie, wie die Chronik sagt, „mehr von sich gaben, als sie zu sich genommen hatten“. (Vgl. W. Spiess, Hennebergisches Jbiotikon.)

unterm Tisch zusammen? Ich meint', du wär'st doch ordentlich verbläßt? Dich dauern wohl die Wachtstubenweiber? Warum sind die so dumm!"

Damit duckte der Schmied in seine Kammer. Die Schmiedin rang nun über dem Tisch die Hände. Sie stand schon halb vor dem schwarzbeischlagenen Tische, halb stat sie im Trillerhause. 5

„Hast auch Öl für morgen früh?" fragte der Schmied schon über dem Auskleiden in der Kammer.

Die Schmiedin hörte es nicht. Sie setzte ihr Zifferblatt auf ihr Haupt, und nachdem sie die Haltebänder geknüpft, was nicht 10 so schnell ging, da Händezusammenschlagen und Schleifenbinden Dinge sind, die zu vereinigen man ein Taschenspieler sein muß, nahm sie ihr Gehäuse um und verschwand in der Finsternis der Hausflur.

Hätte der Gurken-Raspar der Heiterethei länger nachsehen 15 können, der Kreuzberg hätte sich wieder um ein Stück aus seiner Stelle bewegt.

Bis jetzt hatte sie nur den einzigen Gedanken gejubelt: „Der Fritz lebt! Du hast ihn nicht auf deinem Gewissen! Du wirfst nicht geschlossen über die Gasse geführt, daß die Leute auswei- 20 chend schweigen, wenn du vorbeikommst, und nicht eher flüstern, als bis du vorüber bist! Nicht im engen Gefängnis lange Monaten lang sitzen, du sollst frei bleiben wie die Vögel unter dem Himmel und die Hirsche im Walde!" Der Glanz des Ganzen, der so plötzlich die Finsternis vertrieben, hatte sie fürs Einzelne 25 geblendet. Nun ihr Auge sich an ihn gewöhnte, trat auch dieses hervor.

„Der Fritz lebt, aber sein Arm ist gelähmt, und das hast du gethan. Wie soll er schaffen ferner mit dem gelähmten Arm? Und dennoch hat er dich nicht angeklagt; er ist selber gefallen, 30 hat er gesagt." Von ihrem Herzen durch den linken Arm bis in die Fingerspitzen hinein zieht ein Schmerz, der doch etwas

Süßes hat. „Er schonst dich: und du hast ihm das gethan“, meinte der Schmerz; das Süße daran ist der Gedanke: „er schonst dich“. Denn heißt das nicht: „er ist dir nicht feindselig; er hat dir nicht aufgepaßt, dir Böses zu thun, vielleicht gar —?“

5 Aber dieses voreilige „Vielleicht“ mit seinem blauen Himmel schwindet. „Denn, freilich“, sagt sie, „sollt' es heißen, ein Mädle hat den starken Fritz überwunden? Dazu ist er zu stolz auf seine Stärk'. Und ich hätt's an seiner Stelle auch nicht können gestehn.“ — Warum aber ist sie nun traurig?

10 Ja, der Gurken-Kaspar schüttelte den Kopf, säh' er sie so vor sich hingebückt gehen, als läse sie ihre Gedanken von der Erde auf.

So ist's. Aber ist es nicht noch unendlich gut, daß es nur so ist? und nicht so unendlich schlimm, als es sein könnte?

15 Die ununterdrückbare Jugendkraft hob ihre Augen und ihre Gedanken von der Erde auf. Und als sie emporsehend ihr Häuschen erblickte und den alten Holunderbusch, wie er schon wieder unter einer flatternden Perücke von Kaffeewölkchen prangte, da jagte ein Lächeln die ganze Farbe aus der Mundgegend nach den  
20 prallen Wangen hin.

„Sind die dummen großen Weiber schon wieder da beisammen? Nun ist's doch mit dem Warnen aus und dem andern dummen Zeug. Wieviel haben die nicht gered't, was sie müßten versäumen meinethwegen! Da sollt' man meinen, sie sind nun  
25 beim Nachholen daheim. Ja, prost! ums Plaudern ist's den Weibern zu thun gewesen, und das Häusle steht so just am End', da kann man hineinwischen, und es sieht's kein Mensch, der es könnt' bereden. Nu, ich will mir's noch ein Lager etliche lassen gefallen. Aber hernachen hört's auf; hernachen lehr' ich aus.“

30 Und so ist's, und nu ist's fertig!“

Man kann sich denken, mit welcher Freude die Heiterethel von den „Wachstubenweibern“ empfangen wurde. Und auch Stolz war dabei. Der Himmel hatte die Heiterethel gerettet, indem er den boshaften Aufklärer in die eigene Schlinge fallen

ließ. Denn es war kein Zweifel, der Holders-Friß hatte die Heiterethei in den Bach werfen wollen, in den er selber nun gestürzt. Aber es fragte sich sehr, ob der Himmel ohne die Wünsche, Sorgen und Gebete der vereinigten Frauen ein solch Exempel statuiert hätte? Und diese konnten wiederum daran die Größe 5 des Steines erkennen, den sie bei dem Himmel im Brette hatten. Alle Stimmen feierten das Walten der Gerechtigkeit; nur die kleine verschämte Baderin, die kurz vor der Heiterethei in das Stübchen getreten, schien von anderen Gefühlen befeelt. Aber in ihrer Blödigkeit und ihrer ängstlichen Demut vor den großen 10 Weibern wagte sie kein Wort und schien nur mit stummen Blicken und gefalteten Händen die jedesmalige Rednerin um Barmherzigkeit für den ja ohnehin vom Himmel Gestraften zu flehen.

Die Weberin spann mit beiden Händen und verklärtem Auge der höheren Fügung, welche die verfolgte Unschuld ge- 15 schückt, ein Ehrenkleid.

„Ja“, schloß sie ihre Rede, „den Bösewicht hat so recht der Finger der Vorsehung vom Steg getippt.“

„Da mög' einer“, machte die Tischlerin begeistert die Ruhandwendung, „Bonapart' heißen oder Rinaldo Rinaldini oder 20 Holders-Friß; denn warum? das ist der Vorsehung egal.“

„Denn jeder“, fügte die Lüncherin hinzu, „treibt's nur so lang', als es geht, und hernachen geschieht was, worüber sich Menschen und Vieh verwundern.“

„Und wenn die Zeit gekommen ist“, sagte die Beutlerin, 25 „hernachen ist sie da.“

„Und hernachen“, nahm die Weberin ihren Faden wieder auf, „sagt alle Welt: ‚So ist's einmal recht! So hat's einmal müssen kommen.‘“

Bewirkte es nun der stumme Flehblid der Baderin, oder 30 war die Genugthuung über die Bestrafung des Sünders zu dem höchsten Punkte gestiegen, wo sie notwendig in Mitleid umschlagen mußte, die Tischlerin sagte sanfter: „Ja, aber dauern thut es einen doch; denn warum? man ist doch ein Mensch.“

„Und“, meinte die Weberin, die auch in der Milde keiner nachstehen wollte, „er hat doch eigentlich auch seine schlimme That noch nicht verübt gehabt. Der Himmel kann strafen, aber die Menschen sollen mitleidig sein.“

- 5 „Zumal“, bestätigte die Lüncherin, „wenn einer hernach so bußfertig ist wie der Holders-Fritz. Denn das muß man sagen, ob schon er ein Bösewicht ist, so ist er doch eine recht christliche Seele. Wie ein Lamm ist er, hat das Holders-Fräule gesagt. Und er hat auch gar kein bißle Reu' über das, was er hat ge-
- 10 than, sondern er erträgt's als ein frommer Christ, der da aus seinem Katechismus weiß, der Gottlose muß viel leiden. Und glücklich ist, wer das vergißt, was einmal nicht zu ändern ist, hat der Apostel Paulus gesagt.“

- Dem durchdringenden Blicke der Weberin war indes nicht
- 15 entgangen, daß die kleine Baderin mit einer wichtigen Eröffnung geladen war, aber nur den Mut nicht hatte, in Gegenwart der großen Weiber loszugehen.

„Die Frau Baderin muß doch eigentlich wissen, wie's mit dem Holders-Fritz steht?“

- 20 Die Baderin erschraf, daß sie reden sollte. Sie errötete über und über und stotterte eine Entschuldigung. Es kam ihr wie eine Anmaßung vor, etwas zu wissen, was so große Weiber nicht wußten. Und die Nachricht, die sie geben konnte, hätte sie in jedem anderen Munde für wichtig und mittheilenswerth gehalten; in ihrem eigenen aber schien sie ihr so unbedeutend, als sie
- 25 sich selber vorkam.

„Es muß sehr gefährlich sein“, spann die Weberin. „Die gute Frau hat nicht das Herz, es zu sagen.“

- „Dummes Zeug!“ lachte die Heiterethei, um sich selber die
- 30 Furcht zu vertreiben. „Er ist auf den Arm gefallen; daran stirbt so einer nicht wie der Holders-Fritz.“

Die Tischlerin wollte beiden recht geben. „Nein, daran gewiß nicht“, sagte sie, „wiewohl's ihm kein Mensch könnt' wehren, daran zu sterben, wenn er's absolut will. Denn warum?

Der Mensch ist wie ein Gras; das hat gar keinen Arm und muß doch sterben."

"Ihrer ist geholt worden?" fragte die Weberin.

"Ja", entgegnete die arme kleine Frau und zupfte verschämt an ihrem Mantel herum, daß es nur Ihrer war, der geholt 5 wurde. Dann faßte sie sich ein Herz und fuhr fort: „Das Fräule ist zu Nacht gekommen mit ihrer Latern' und hat Meinen in die Werkstatt geholt. Da hat der Holders=Friß gelegen und war von sich. Aber es ist nir —“

„Was soll's denn auch sein?“ zankte die Heiterethei mit ihrer 10 Angst. „Bei so einem Jungen!“

„Ich mein“, fuhr die Baderin fort, und wußte nicht, wo sie hinsehen sollte, „daß ich's sag'; ich weiß, daß ganz andere Weiber da sind, und es ist nicht, weil ich dächt', es wär' was, weil ich's hätt' gesagt, und . . .“ 15

„Mit wem ist nir?“ gab die Weberin der allgemeinen Spannung die Frage. „Mit dem Holders=Friß seiner Krankheit?“

Die Baderin hatte sich's ja gedacht, daß sie die großen Weiber beleidigen würde. Sie senfte eine Rede, die an Kleinheit und Vergehen in Angst und Selbstverschmähung ihr völliges 20 Ebenbild war: „Mit mir.“

„Und der Holders=Friß ist wirklich von sich gewest?“

Die Baderin nickte und zuckte die Achseln, daß sie's nur war, die entgegnete: „Und so ist's geblieben. Meiner hat sich alle Müh' gegeben, aber so ist's geblieben . . .“ 25

Die Lüncherin brach aus: „Ja, er hat noch gesagt: „Ich bin allen Menschen gut gewest, drum will ich nu in Gott begraben sein.““

„Es ist nicht wahr“, sagte die Heiterethei zornig und wollte sich mit Gewalt glauben machen, es könne nicht sein, wenn sie's nicht zugebe. 30

„Es ist der Marasmus<sup>1</sup> gewest, hat Meiner gesagt“, fuhr die Baderin fort. „Und so ist's geblieben . . .“

<sup>1</sup> Auszehrung, Altersschwäche und überhaupt Schwächezustand; in diesem hat der Holders=Friß seine verzweifeltsten Äußerungen gethan.

Die Lüncherin konnte sich nicht mehr halten. Wie in schmerzlichem Triumph über die ungläubige Heiterethei wiederholte sie mit schrecklichem Nachdruck nickend: „Das hat der Holders-Fritz gesagt. ‚Ich will am Schmarasmus sterben‘, hat er  
5 gesagt, und hernachen hat er auch noch gesagt, wie’s mit der Leich’ soll werden.“

Darüber geriet die Beutlerin außer sich.

„Da soll’s wohl eine große Leich’ geben?“ fragte sie hastig.  
„Wann wird er denn begraben? Die Wochen muß ich nach  
10 Tambich; das wär’ doch dumm, wenn’s gerade die Wochen wär’! Ich mach’ mir weiter nix daraus, aber man heult doch auch einmal gern mit. Wenn so die Kurrendschüler singen und der alt’ Meister Schramm, der Leichenbesorger, wackelt so barmherzig mit dem Kopf, und der Vikares sieht oben ’nauf, wo alles Gute  
15 kommt vom Vater des Lichts. Und der Meister Schramm nimmt seine Pfeifen aus dem Mund und legt sie auf den Teller, und hernachen geht’s fort, so schwarz und weiß; da muß es einen Hund erbarmen, und so einer ist doch gleichsam nur ein Vieh, geschweig’ einen Chri—hi—stenmenschen.“

20 Aber nicht die Beutlerin allein schluchzte; die Frauen schluchzten alle, und die Baderin, die mit einem Worte dem ganzen Jammer ein Ende machen konnte, vergaß dieses Wort und vermochte nicht, dem mächtigen Beispiel zu widerstehen. Wie gewaltig dies sei, wußten die Frauen recht gut. Denn so oft  
25 ihnen die Rührung ausgehen wollte, sahen sie einander an und erquidten sich durch das Bewußtsein der Gesellschaftlichkeit zu neuem, stärkerem Schluchzen.

Die Heiterethei war wie ein Marmorbild; ihr spannte die Muskeln an, was die der Frauen auflöste.

30 Die Weberin ließ den unsichtbaren Knoten, denn sie hob die Arme wie tröstend. „Sterben müssen wir alle.“

„Aber so jung!“ schluchzte die Tischlerin. „Er kann noch keine Zweiunddreißig sein. Er ist grad’ so alt wie mein Traugöttle selig. Na, wenn die Stadt wieder brennt, da wird die

Kirch' nicht wieder gerett't. Und wenn's einen Wolkenbruch thut, muß der alt' Gerber ertrinken. Denn warum? Wenn ein Mensch tot ist, muß man sagen, was wahr ist."

Es entstand ein Stille allgemeiner Ermattung. Die Baderin konnte in ihrer Erzählung fortfahren: „Bis Meiner ihm <sup>5</sup> einen Topf kalt Wasser hat über den Kopf gossen. Hernach ist er aufgewacht."

Das war für die Frauen selber kalt Wasser über den Kopf. Die Wendung kam zu unerwartet.

Was den übrigen die Augen trocknete, machte die Geiterethei <sup>10</sup> erst weinen. Vorhin war ihre Seele im Krampf gefangen; jetzt fühlte sie erst seinen Tod und ihren Schmerz über diesen und daß sie ihn verschuldet, als wär' er wirklich, da sie wußte, er lebte noch.

Die Beutlerin dagegen sah auf mit halb unwilliger Ver- <sup>15</sup> wunderung.

„Was?“ sagte sie. „Da ist er noch gar nicht einmal gestorben? Da hab' ich für nix gekennt?"

„Nun, und wenn er auch noch nicht gestorben ist“, schluchzte die Tischlerin, die sich nicht so leicht aus dem Jammer heraus- <sup>20</sup> arbeiten konnte, „denn warum? Den Leuten ihre Schuld ist's nicht."

„Ach“, sagte die Baderin leise, „ja, er hat auch dem Anne-  
dorle gar nix zuleid' wollen thun. Er ist auch schon lang' gar nicht mehr wild geweest. Das Holders-Fräule hat gesagt: „So <sup>25</sup> ordentlich und so die Gutthat selber ist gar keiner mehr wie mein Lichteke."

Das gab ein neues Erstaunen. Aber wie man einmal über dieses hinaus war, wunderte man sich, daß man hatte erstaunen können, und fand, daß man ja eigentlich nie an die böse Absicht <sup>30</sup> des Holders-Fritz geglaubt. Und nachdem die Frauen einmal so weit vorgerückt waren, bedurfte es nur noch eines kleinen Schrittes weiter, und sie besannen sich, jede hatte diesen Unglauben auch ausgesprochen.



Es war wunderbar, mit welchem Scharffinn man zuletzt bewies, daß nur ein ganz überspannter Mensch auf eine solche Albernheit habe kommen oder ihr Beifall geben können.

„Aber so sind die Leut'“, sagte die Tischlerin. „Denn warum? 5 Wenn's nur nix Gut's ist vom lieben Nebenmenschen; je schlimmer es ist, je lieber glauben's die Leut'.“

„Freilich! freilich!“ spann die Weberin mit beiden Händen. „Weil er ein Beil bestellt hat? Ich hab' gleich gemeint, er will es zu den Weiden haben. Es ist zu verrückt. Da dürft' zu- 10 legt kein Mensch mehr ein Beil bestellen. Und er hat's ja selber gesagt, er ist über dem Weidenhauen in den Bach gefallen. Na, wenn ein Büttner keinen Reif mehr soll hauen, womit soll er denn binden?“

Die Lüncherin war zornig über das Unrecht, das dem un- 15 schuldigen Holders-Fritz widerfahren war.

„Lieber Gott!“ rief sie; „über die Leut'! Und wenn er nu vollends am hellen lichten Tag Weiden gehauen hätt', wo's alle Leut' hätten gesehn? Was wär' da erst d'raus gemacht worden, wenn er's nicht einmal bei Nacht hat dürfen thun, ohne daß die 20 Leut' reden!“

„Es ist schrecklich“, sagte die Tischlerin noch zorniger. „Wenn ich's nicht immer gesagt hätt', wenn's hat geheiß'n: Nu hat er wieder da gelauert! Nu hat er wieder dort gelauert! Denn warum? hab' ich gesagt. Es darf gar keiner mehr ordentlich 25 werden auf der schlechten Welt. Denn warum? Wenn einer den ganzen Tag arbet, wenn soll er denn Weiden hauen gehn als wie bei Nacht? Da hat's geheiß'n: Er lauert, wo das Annedorle vorbei muß kommen. Da hätten die Leut' ebensogut könnt' sagen, das Annedorle lauert dem Holders-Fritz auf. Denn 30 warum? weil sie immer da hat gearbet, wo Weiden stehn.“

„Ja“, sagte die Baderin ängstlich verlegen. „Aufgepaßt hat er dem Annedorle schon. Aber nur, weil er sie hat wollen freien und hat's nur vor den Leuten nicht wollen thun.“

Das wäre schon wieder Stoff zum Erstaunen gewesen. Aber

das Unerwartete war diesen Abend so oft gekommen, daß es keine Wirkung mehr that.

Vielmehr lachte die Weberin laut auf und sah die andern Frauen der Reihe nach an. „Was hab' ich gemeint, wenn ich's auch nicht hab' wollen sagen?“ 5

„Ja“, entgegnete die Tischlerin beistimmend. „Denn warum? Man wär' ausgelacht worden. Aber darauf wird sich jede noch können besinnen, was ich für ein Gesicht gemacht hab', wie zum erstenmal ist die Karten gelegt worden. Denn warum? Da hat die Eichelzehn und das Eichelbaus beim Annedorle gelegen.“ 10

„Ja“, fuhr die Tüncherin fort, „und wie die Tischlerin das Gesicht hat gemacht, da hab' ich die Tischlerin angesehen und hab' gesagt: Das ist eine Hochzig!“

„Und hernach hab' ich genickt und zwei Lacher gethan“, sagte die Beutlerin. „Na, die Frau Weberin und die andern werden sich noch können erinnern an die zwei Lacher, wo ich da hab' gethan. So: Hahaha! Hahaha!“ 15

Und wenn's sonst niemand ihnen glaubte, sie hatten sich so hineingeredet, daß jede wenigstens von sich überzeugt war, so habe sie gethan. 20

Die Baderin hatte davor mit ihrem Bericht kaum zu Ende kommen können, daß für das Leben des Holders-Frik keine Gefahr mehr vorhanden sei. Nur freilich! der verlegte Finger konnte steif bleiben.

Aller Kraft ihrer ungeschwächten Jugend bedurfte die Heitere- 25 thei, den plötzlichen Wechsel der stärksten Gefühle zu verwinden.

Und wunderbar! auch ihr ging's wie den Frauen. Ihr war, als hätte sie, selbst in der Aufregung, die sie zu der wilden That getrieben, im Innersten ihres Herzens gewußt, was der Frik eigentlich von ihr wollte. Um so entschuldigungsloser und schwär- 30 zer stand nun die wilde That vor ihr. Sie konnte der Freude nicht froh werden davor. Und nun schoben die Frauen, indem sie ihr früheres Warnen und Aufregen verleugneten, die ganze Schuld ihr ins Gewissen. Das allein zwar hätte sie nicht so sehr auf-

gebracht gegen jene; diese Verleugnung erzeugte im Gegenteil das Gefühl der Verachtung in der stolzen Seele der Heiterethei. Sie vergaß aber, daß sie damals die Frauen nicht so gekannt als jetzt. Und so kam zu der Reue über das Unrecht und die  
 5 Unentschuldbarkeit ihrer That auch noch der Zorn auf sich selbst, daß sie von solchen Menschen sich dazu verleiten lassen. Dazu verleiten! und durch solche Menschen! Die Heiterethei, die auf ihre Klugheit und Selbständigkeit so stolz war!

Es bedurfte nur noch einer kleinen Reizung, um ihren Zorn  
 10 von ihr selbst auf die Frauen hinzulenken. Und diese blieb nicht aus.

Dazu that sich jetzt die Thür auf. Herein trat die Gringelwirts-Baltineßin im Sturmschritt. Hinter ihr her die Schloß-  
 15 ferin drüben von den Weiden und die Ruffen-Sattlerin. Das geschah mit so eigenen Gebärden und mit so beredtem Schweigen, daß die bereits Anwesenden vor Neugier und Verwunderung verstummten.

Da ließ von all den Vorwänden und Versicherungen, die sonst zum Ceremoniell der „Wachstube“ gehörten, sich nichts  
 20 vernehmen. Keine Rede davon, wie viel die Baltineßin daheim zu thun hätte, daß sie eigentlich kaum aus dem Hause gucken sollte und doch käme, weil es einmal „so“ sei. Es hatte etwas Beängstigendes, wie die drei guten Frauen nur gekommen zu zu sein schienen, um hier Kaffee zu trinken. Aber auch das mußte  
 25 ein eigenes Verhängnis nicht geschehen lassen wollen. Sie führten die angebotenen Tassen mit zitternder Hand zum Munde und stellten sie doch, ohne getrunken zu haben, wieder auf den Tisch. Und mit Gesichtern! mit Gesichtern! Wunderbar war es anzusehen, wie in der Spannung von Angst und Neugier die  
 30 übrigen Frauen unwillkürlich die Mienen und Gebärden der eben Angekommenen nachahmten.

Endlich ächzte die Baltineßin: „Ei, du Gerechter!“

Die Schloßferin von drüben seufzte: „Nein, so was!“

Die Ruffen-Sattlerin stöhnte: „Sollt' man's denn meinen!“

Dann war wieder alles still. Und wieder begann das Achselzucken, wieder wurde der Kopf seitwärts geworfen, wurden die Hände zusammengeschlagen.

So eigen, man möchte sagen, melancholisch resigniert und doch zugleich mit einer schmerzlichen Anklage des Himmels hatte die Haube der Baltineffin noch nie über ihrem rechten Ohr geschwebt. 5

„Man soll nicht denken“, sagte die Baltineffin endlich, als sie saß, aber mehr zu der Stubendecke als sonst zu jemand, „man soll nicht denken, man hat alles erlebt, wenngleich man am Gründonnerstag sechszig ist gewesen. Der Holders-Frik ist ins Wasser gefallen? O, es fallen mehr Leute ins Wasser! Er hat Weiden wollen hau’n? Ja, proßt die Mahlzeit.“ 10

Sie schlug erst mit beiden Händen auf ihre Kniee, dann fuhr sie in Tönen fort, wie sie der Gringel im Einsinken hören lassen 15 würde: „Obchon mein Vater selig ein Weber ist gewesen, hier sitz’ ich und sag’: Da liegt eine Kriminaljustiz! Ins Wasser gerennt ist er worden, der Holders-Frik!“

Tausend Ausrufe des Schreckens und Erstaunens, ebensoviel Fragen waren im Entstehen. Sie alle erstickte die Baltineffin 20 erbarmungslos in der Geburt, indem sie fortfuhr:

„Einem Stuhl und einem Tisch sieht man an, wozu sie gemacht sind, einem Menschen aber nicht. Oftmalen sieht einer aus wie Marzipan und ist aus eitel Galgenholz geschnitten. Und da findet sich hernach, daß das, wo man für einen Engel hat 25 gehalten, der Gottseibeius selbst ist gewesen, und wiederum umgekehrt. Man meint, wenn einer wild heißt, muß er auch wild sein, und wenn eine fröhlichen Herzens ist, so ist kein Falsch an ihr. Ja, proßt die Mahlzeit! Und wenn eine hinter dem Schieb-  
larren hertanzet, wie weiland der König David seliger vor der 30 Bundeslad’ — aber der Mensch red’t sich nicht in Ungelegenheiten hinein, wenn er am Gründonnerstag sechszig ist gewesen.“

Sie brauchte den Thäter nicht namentlich zu bezeichnen. Alles sah erstaunt auf die Heiterethei.

„Aber“, fuhr die Baltineßin fort, indem sie ihre Haube auf das linke Ohr schwang, „aber es ist nix so fein gesponnen, es kommt doch endlich an die Sonnen. Und wenn nur ein Schneider in der Näh' ist geweest. Denn der Vorsehung ist keine Kreatur zu gering. Und kommt so was nicht vor die Gericht', so ist's von wegen der Schererei und nicht etwa, als ob man ein Gewissen hätt'. Aber darum soll keine meinen, nun ist ihr's geschenkt. Denn dort über dem Häusle da“ — sie zeigte hinauf, wo man eben den Holunder am Strohdach tragen hörte —  
 10 „dort oben, da ist einer, und dem ist's egal, ob einer König oder Kaiser oder auch ein ledig Weibsbild ist. Und der sieht mit dem einen Aug' nach Amerika und mit dem andern auf den Ulrichs-  
 steg. Und wenn schon mein Vater seliger ein Weber ist geweest, und die Leut', die's trifft, mögen leugnen, wie sie wollen, hier  
 15 sitz' ich und sag': So ist's!“

Nun blieb den Frauen eigentlich kein Zweifel mehr; dennoch versicherten alle, sie könnten's nicht glauben, sie könnten's wirklich nicht, daß so eine, die man für die Best', für die Gutthat selber gehalten, so was ganz Schrecklich's sollte  
 20 gethan haben.

Die Baltineßin schlug auf ihre Kniee und wiederholte: „Ja, mög's leugnen, die's gethan hat, wie sie will; hier sitz' ich und sag': So ist's!“

Die Heiterethei aber sprang wie eine Stahlfeder von ihrem  
 25 Schemel auf, daß die Frauen einen Schritt zurückwichen und nur die tapfere Baltineßin ruhig sitzen blieb.

„Leugnen?“ sagte sie zornig. „Und vor wem? Vor euch? Was seid ihr denn, wennschon ich ein arm Mädel bin, und ihr seid reich und denkt, ihr seid Wunder was? Und gut; wenn's  
 30 so einen gibt über dem Häusle da, wie die Baltineßin sagt, so weiß er auch, wer schuld daran ist, und wenn ihr euch noch hundertmal mehr wundert. Was ich gethan hab', das hab' ich gethan! Und wär's was Schlimmers, so bin ich nicht, daß ich nun thät', als wüßt' ich nix davon, wie's andere machen, die

einen reizen dazu, daß man's thut, und hernach verklagen sie einen noch."

„Die einen reizen?“ rief die Baltineffin voll Erstaunen, als die andern verlegen schwiegen. „Hier sitz' ich und frag': Wer hat einen gereizt?“

5

Da erhob sich eine Stimme, in deren Ton sich Angst und Zorn wunderbar ineinander verbissen hatten. Alle sahen nach der Thür; in dieser erschien die Schmiedin eben wie ein Komet. Ihr Antlitz schimmerte in bläulichem Glanz, und hinter ihm rauschte Unglück verkündend das lange Haubenband als Schweif. 10

„Und da meint die dort“, schrie sie, „daß man vor Gericht das glauben wird? und denkt, sie will sich weiß brennen, wenn sie ehrbare Frauen verleumden thut? Die, sag' ich, muß einen leiblichen Eid leisten, und nicht arme unschuldige Weiber! Und für die wird das Trillerhäusle gebaut. Ich sag' nur, mich sollen sie nicht trillern, eher lauß ich in den Zehntbach. Ich hab' nix weiter gethan, als was alle haben gethan, wo hier sind. Und wenn sie's dahin bringt, und die Weiber da lassen sich's alle gefallen . . .“

20

„Wenn man wüß't, was sie eigentlich will, die Schmiedin!“ unterbrach sie die Baltineffin. „Ich für mein Teil, was das auch mög' sein, hier sitz' ich und sag': Ich laß' mir's nicht gefallen!“

„Und da wundert ihr euch auch noch!“ entgegnete die Schmiedin. „Zum leiblichen Eid und ins Trillerhäusle will die uns bringen da! Aber sie soll nur vor Gericht sagen, ich hätt' sie angestift't!“

„Angestift't?“ schrieen alle zusammen.

„Vor Gericht?“ fragte erblaffend die Tischlerin.

30

„Zum leiblichen Schwur?“ rief entsezt die Lüncherin.

Die Beutlerin schlug schreiend die Hände zusammen: „Ins Trillerhaus?“

„Und dessentwegen“, sagte die Baltineffin vorwurfsvoll,

langsam die Haube schwingend, „sind wir so gewest? und haben uns aufgeopfert? blutig aufgeopfert? sind alle Tag' hergekommen und sind nicht so gewest, und haben das Unsrig' veräümt?“

„Ich hab' euch nicht verlangt“, entgegnete die Heiterethei.

5 „Ja“, sagte die Baltineßin und schlug den Taß dazu auf den Knieen, „freiwillig sind wir gekommen, unverlangt sind wir gekommen, nicht um gute Wort' und auch nicht um Lohn. Das ist unser Ruhm und Ehrenkleid. Ich hab' gewußt, je größer der Dienst, je größer der Undank; ich bin nicht umsonst am Grün-  
10 donnerstag sechzig gewest; und bin dennoch kommen. Aber jede Stuben hat ihre Thür, und wer fort geht, der braucht deshalb nicht wieder zu kommen.“

Die Baltineßin erhob sich, warf die Haube auf das rechte Ohr und schritt der Thür zu. Viele schlossen sich ihr an. Aber  
15 an der Thür wandten sich alle unwillkürlich zurück, die Baltineßin nicht ausgenommen.

Sie erwarteten, die Heiterethei werde sie nicht gehen lassen. Unverkennbar sah aus allen Gesichtern die Wehmut, den Ort für immer verlassen zu sollen, wo man so bequem sich täglich  
20 gesehen, zusammen geplaudert und Kaffee getrunken hatte.

Die Baltineßin versteckte diese Anwandlung unter feierlichem Ernst und sagte: „Die Schmiedin ist zu ängstlich. Das Annedorle wird sich hüten, solche unkluge Ding' zu machen. Und wenn sie's demohnerachtet thut, hier steh' ich und sag': Meine  
25 Händ' wasch' ich in Unschuld. Hier hab' ich gestanden und den meinen Finger von der meinen Hand hab' ich aufgerecht, wie ich gesagt hab': Annedorle, der Frik paßt Ihr auf, aber das braucht Sie sich nicht zu Herzen zu nehmen.“

„Ja und wahrhaftig“, bestätigte die Schlosserin von drü-  
30 ben, „so hat die Baltineßin gesagt, und wie ich dazu hab' gesagt: Wenn's die Baltineßin spricht, kann Sie's glauben, Annedorle, und da hat der Wind das Fenster aufgerissen. Das ist mir, als wär's gestern erst gewest.“

„Hernachen“, beteuerte die Russen-Sattlerin, „hat der Kaffee

angefangen zu kochen, und da hab' ich gemeint, es ist, als sag' der Kaffee Ja."

"Hundertmal klecken<sup>1</sup> nicht", rief die Tischlerin, „daß ich gesagt hab': Sei Sie gescheit, Annedorle; das ist ja lächerlich da mit Ihrer Furcht."

5

Der Heiterethei kam das Gehaben der Frauen verächtlich vor. Sie hatte nicht gewußt, ob sie zornig werden oder lachen sollte. Aber das Wort Furcht überhob sie der Wahl. Der Tischlerin Rede traf sie da, wo sie am leichtesten war.

"Furcht?" lachte sie zornig. „Furcht? Ihr red't von Furcht? 10 Ich fürcht' mich vor niemand. Ich hab' mich nicht vor dem Holders=Frig gefürcht't und fürcht' mich nicht vor euch. Ihr habt Furcht gehabt und habt mich zu fürchten wollen machen. Und jezt habt ihr wieder Furcht, ich könnt' vor den Gerichten sagen, ihr seid schuld, daß ich's hab' gethan. Und nun wollt ihr 15 alles auf mich allein schieben, und das ist erbärmlich. Nicht, weil's mich betrifft, aber daß die Leut' so find, das könnt' einem weh thun, wenn man nicht müß' lachen. Ja, und wenn ich nu vor den Gerichten so sprach', wie ihr meint, da würden die sagen: ‚Es ist nicht das Gescheit'st, was sie hat gemacht, aber wenn sie 20 denen gefolgt wär', hernachen wär's erst recht dunim.‘ Ja, wenn ich sagen thät': ‚Ich hab' den Wachtstubenweibern gefolgt', da wär's für mich nicht besser, und ich würd' noch ausgelacht dazu."

Die Balthineßin beschwichtigte die Empfindlichkeit der Frauen durch einen jener Blicke, welche die Annemarie nicht „ausfagen" 25 konnte.

"Wenn die Sach'", begann sie dann, „nur der Müß' wert wär', daß der liebe Kaffee drüber kalt wird. Ich sag': Ein Wort ist kein Donnerwetter, und guter Rat kommt über Nacht. Morgen wird das Annedorle schon wieder vernünftig sein. Ich mein', 30 wir setzen uns noch ein bißle. So jung kommen wir nicht wieder zusammen."

<sup>1</sup> reichen.



„Ja“, sagte die Heiterethei, indem die weißen Druckflecken ihr um Mund und Wange spielten. „Setzt euch, wann ihr wollt, und wo ihr wollt, nur in meinem Stübtle nicht. Ihr sagt, morgen wird das Annedorle schon vernünftig sein, aber das Anne-  
 5 dorle ist's schon heint. Ihr denkt, ich soll mich in meinem eignen Häusle schlecht lassen machen und soll euch noch Töpp' und Holz geben zu euerm Kaffee? So wär' ich doch noch dummer, als ihr meint. Mit solchen Leuten will ich nicht zusammen sein, die heint so reden und morgen so. Und so ist's, und nu ist's fertig.“

10 Die Frauen hatten sich's schon wieder bequem gemacht und glaubten an den Ernst der Heiterethei nicht eher, als bis diese mit entschlossenem Schritt dem Herd sich näherte und den Topf ergriff.

Was half's, daß die Annemarie sie von hinten umschlang,  
 15 um sie aufzuhalten, was half's, daß Tüncherin, Tischlerin und Beutlerin heldenmütig ihre Leiber dazwischen warfen, daß die Baktineßin beschwörend ihren Arm gegen sie aufhob! Das starke Mädchen schob sie mit leichter Mühe beiseite. Sie achtete der Wehmut im Gesicht der Beutlerin nicht, nicht des Zorns im  
 20 Antlig der Schmiedin. Hoch hob sie den Topf, und die braune Flut strömte unaufgehalten in das Feuer.

Ein vielstimmiger Schrei, in welchem zugleich das Erschrecken freischte und der Schmerz ausstöhnte und der Zorn drohte, klang in das Prasseln der erlöschenden Kohlen. Drei  
 25 Funken irrten zulezt noch ratlos an den zischenden Scheitern hin, Mann, Weib und Kind, die letzten Flüchtlinge aus dem Greuel einer Wassersnot. Und nun erreichte auch diese das Verhängnis, und sie verschwanden spurlos unter den Wogen der Flut.

Und schwarz stand der Herd, die Opferstätte traulicher Ge-  
 30 selligkeit noch vor einer Stunde, schwarz, als hätte nie ein Kaffee-  
 flämmlein ihn beleuchtet, öde wie ein ausgebrannter Vulkan.

Über ihm aber erhob sich die Baktineßin, die Oberpriesterin des gestürzten Opferdienstes, in ihrer ganzen häuserbreiten Majestät.

Man sah, noch immer war sie geneigt, Gnade für Recht ergehen zu lassen, wenn das Annedorle Vernunft annahm. Sie wollte eben ihre Haube auf das rechte Ohr schwingen, aber ihr fiel ein, sie müsse diese bedeutungsvolle Handlung aufschieben, um ihrem etwaigen baldigen Abgange damit den erforderlichen 5 Nachdruck zu geben.

Die abgeschiedenen Geister des erstickten Kohlenfeuers aber waren auferstanden zu einem neuen Leben und glühten rachefordernd aus den Augen der Beleidigten die Heiterethei an.

Das erhöhte nur den Trost des Mädchens. „Ich will die 10 Thür zumachen“, sagte sie befehlend.

Aber nun konnte keine Macht des Himmels und der Erde mehr die Haube der Baltineffin auf ihrem linken Ohr schwebend erhalten. Die Baltineffin schlug mit beiden Händen auf die Schürze und sprach: „Nun wohl! Woher wir gekommen sind, 15 dahin gehen wir wieder, wenn auch mit anderm Herzen. Aus anderen Stuben sind wir gekommen in das arme Stübtle da. Aber wir sind nicht für uns gekommen. Das christliche Mitleid zu üben, sind wir gekommen mit Warnung und mit gottseligen Lehren. Aber wem die Ohren seines Herzens verstopft sind, der 20 macht auch die Ohren seines Leibes zu. Ob schon mein Vater seliger ein Weber ist gewesen, hier steh' ich und sag': Das Annedorle wird wohl sehen, was sie hat gemacht. Und sie sollt' lieber sehn, wie sie ihre Sach' könnt' verdunkeln (verstecken), als daß sie den Leuten selber auf ihre Sprüng' hilft kommen. Der Holders-Frik 25 hat ihr aufgelauret? Weiden gehau'n hat er. Wo soll einer anders Weiden hau'n, denn wo welche stehn? Das Annedorle hat wohl auch Weiden gehau'n, weil sie immer um die Weiden herum ist gewesen? Nun begreift man wohl, warum das Annedorle hat gelacht, wenn's hat geheiß'n, der Holders-Frik lauert 30 ihr auf.“

Die Heiterethei lief nach der Thür und öffnete sie so weit, als sie sich öffnen ließ.

Schade, daß kein Maler das Mädchen sah, wie sie so schlant

und hoch an der Thür stand, mit einem Holzscheit in der ausgestreckten Hand den Frauen zeigend, wohin sie sollten. Die Lippen geschlossen, daß die Farbe bis in die vollen Wangen hineinwich; funkelnde Augen unter herabgezogenen Brauen, eine Stirn  
 5 darüber, die in ihrer Höhe und Reinheit von dem Zorne unter ihr nichts zu wissen schien, leidenschaftslos und heiter wie der blaue Himmel über Wetterwolken. Er hätte kein schöner Modell zu dem Engel finden können, der die ersten Sünder aus dem ersten Paradiese treibt. Neben den kleinen Bewegungen ängstlicher  
 10 Haft die großlinige ruhige Gestalt. Der Arm, vor der Spannung der eigenen Kraft erbleichend, brauchte kein kriegerisch Werkzeug; es war ein Arm, in dessen Hand das unschuldigste Holz zum flammenden Schwert werden konnte. Wenn etwas an der Heiterethel zu diesem Bilde gebracht, so war es der Zug  
 15 mitleidigen Lächelns. Aber Mitleid und Lächeln im Zorne geziemt nur den Unsterblichen. Und die Heiterethel war sterblicher als andere, weil sie mehr Leben besaß.

Die Baltineßin fuhr einige Schritte zurück vor dem Wandeln des austreibenden Engels, und wäre rücklings aus der  
 20 Thür gefallen, wenn sie dieselbe anders als mit einer Schwenkung halb rechts hätte passieren können. Sie verstopfte sich und den andern auf einen Augenblick die Passage, so daß diese im unwillkürlichen Weichen vor der Heiterethel weiter nach der Tiefe des Stübchens zurückgedrängt wurden. Aber nur einen Augen-  
 25 blick. Denn sie war trotz ihrer Häuserbreite eine rasche Frau, wenn es sein mußte. Erst als sie den Bereich des Scheitbewaffneten Armes überschritten hatte, fand sie den Faden ihrer Rede wieder. „Nun begreift man wohl“, fuhr sie fort, indem sie  
 30 draußen Front machte gegen die Thür, als wollte sie sich mit dem Häuschen messen, „nun begreift man wohl, wer eigentlich derjenig' ist gewesen, der dem andern aufgelauret hat. Freilich hat sie müssen lachen, wenn wir unschuldigen Lämmer haben gemeint, wir müssen sie warnen vor demjenigen, den sie selber hat verfolgt.“

„Ja“, sagte die Weberin, indem sie, eilig bei der Heiterethei vorbeischlüpfend, das Freie gewann, „ja, weil sie selber die ganz' Geschichte' hat erfunden, daß der Holbers-Fritz ihr auf thät' lauern. Es weiß jeder, daß sie toll auf ihn ist gewest.“

Die Tüncherin war unterdes dem Beispiel der letzten Sprecherin gefolgt. Auch sie war im Sichern, als sie begann: „So 'was Schrecklich's ist noch nicht dagewest von einem ledigen Mädele.“ 5

„Ja“, fuhr die Ruffen-Sattlerin fort, noch atemlos vom Sprunge, „am Gröndler Markt einem ledigen Bursch zu sagen, er soll sie frein! und sie könnt' einen Mann aus ihm machen!“ 10

„Und wie er nicht will“, ergänzte die Schlosserin von drüben noch im Vorbeiwischen, „rennt sie ihm den Schiebkarr'n an die Bein.“

„Denn warum?“ sagte die Tischlerin, als sie wieder Boden fand. „Weil wir nicht haben mitgethan, wie sie den armen Bursch hat wollen verhehen.“ 15

„O“, seufzte die befreite Baderin vor sich hin, „er sagt, er ist selber gefallen, und zum Lohn rennt sie ihn vom Steg.“

Die Angst der noch in der Stube Weilenden stieg natürlich bei jeder Rede, durch welche die bereits Befreiten den Zorn der Heiterethei noch reizten. Als die Schmiedin, an die jetzt die Reihe kam, weil sie der Thür zunächst stand, ihren Sprung fassen wollte, hängte sich die Nächstfolgende an sie an und an diese wieder eine andere. Das Gewicht der ganzen Kette mit sich fortzureißen, war die Schmiedin denn doch zu schwach. So kam's, daß sie in der Thür zu fallen kam und die übrigen im wilden Knäuel über die Schmiedin hin! Mit Mühe wirrten sie sich auseinander; übereinander rollend und krabbelnd kamen sie um so langsamer aus dem Bereiche der Heiterethei, als sie das über- 25 schnell ins Werk zu setzen sich bemühten.

Die Heiterethei mußte im bittersten Zorne lachen. Als die Letzte aus der Thür war, warf sie dieselbe zu. Sie fühlte, daß ihr Zorn im Lachen schmolz. 30

Die Weiber draußen, hörte sie, gingen noch nicht.

„Drum soll sie doch ja nicht meinen“, sagte die Tischlerin noch, „es möcht' eine noch da bleiben, wo einer der Kaffee wie vergiftet müßt' vorkommen. Und wer weiß? Denn warum? Es  
5 gibt Leut', denen auch das ist zuzutraun.“

„Aber nu soll die ganz' Stadt wissen, wie die Sach' eigentlich ist geweest“, sagte die Weberin.

Eine schrie dazwischen auf: „Man holt sich da nix als Unrat und Geschmeiß.“

10 Der alte Holunderbusch wirtschaftete wie toll. Er warf Raupen, Schnecken und dürre Blätter den Gehenden auf die Köpfe.

„Und wenn sie's dahin will lassen kommen“, scholl die Stimme der Schmiedin bereits von den Weiden herauf, „die  
15 Gericht' werden ihr's schon zeigen, Verleumder gehören ins Trillerhaus.“

Von der halben Höhe des Schloßberges erklang es: „Ja, hier steh' ich und sag', so ein' Hochhig, wie sie hat wollen zu nichte machen, soll noch nicht in Ludenbach sein geweest.“

20 „Und nu wird sich's zeigen“, rief noch entfernter die Beutlerin, „ob das ihrer Schwester Kind ist oder ihr's.“

Ganz zuletzt kam noch, halb verhallend, vom Gipfel des Schloßberges herab: „Und ob'schon mein Vater selig . . .“

Und nun war nichts mehr zu vernehmen als das Rütteln  
25 des Holunderbaumes am Häuschen und das Säusen der Weiden im Winde.

„Ich wollt' wer weiß was drum geben“, sagte die alte Annemarie, indem sie ihr Lämpchen anzündete, „wenn Ihr das nicht hättet gemacht, Annedorle. Die größten Weiber, wo in  
30 der ganzen Stadt sind, habt Ihr auf Euch verbittert. Ich kann nix dazu. Wenn ich Euch wollt' abhalten, seid Ihr nur immer noch wilder geworden.“

„Weil ich recht hab' gehabt!“

Die Alte schüttelte den Kopf. „Davon wär' noch zu reden“, sagte sie, „und wenn man auch nicht am Gründonnerstag Sechzig ist geweest.“

Die Heiterethei sah sich nach der Alten um, ob diese die Redensart der Baltineßin anwende, um sie zu verspotten. Da diese aber völlig ernsthaft, ja mit Andacht weiter sprach, öffnete die Heiterethei das Fenster, um nichts weiter zu hören.

„Ja, wenn's Curesgleichen wär' geweest“, spann die Alte an dem unsichtbaren Rocken der Weberin. „Die armen Leut' haben nur gegen arme Leut' recht. Die großen Leut' sind wie das Wetter, das muß man nehmen, wie's kommt, und wenn's gut ist, so ist man froh und bild't sich doch nicht ein, es hätt' gut Wetter müssen sein. Denn warum? Wenn's schlecht ist, muß man immer denken, es könnt' noch schlechter sein, und man müßt' sich's auch lassen gefallen.“

Die Heiterethei wandte sich heftig vom Fenster nach ihr um. „Und da meint Ihr, die armen Leut' müssen denen ihre Wetterhäh'n' sein und müssen sich drehn, wie die blasen! Ja, Ihr seid so eine, die Krumm läßt Grad sein, wenn nur die Baltineßin einen gnädigen Nicker macht, wenn Ihr an ihr vorbeigeht und Euch bis auf die Erden verneigt. Meinethalben sind sie die größten Weiber in der Stadt; ich bin ich und fürcht' mich vor der ganzen Stadt nicht, geschweig' vor Euern dummen großen Weibern. Und nu geht und macht mich nicht vollends noch wild!“

„Ich wollt“, sagte die Annemarie, „ich wollt' lieber, Ihr wär't vier Jahr' lang in keine Kirchen gekommen!“

Sie setzte die Lampe, die sie eben aufgenommen, wieder auf den Tisch.

Aber die Heiterethei sagte ungeduldig: „Der Diktas hat getü't; macht, daß Ihr 'nauf kommt in Euer Stüble.“

Die Alte nahm die Lampe wieder und sagte vor Kummer und Verleththeit in ihrem eigenen Ton: „Ich wollt' — ich wollt' — aber Ihr — nicht einmal den Reiger habt Ihr mir zulieb“

gethan — Ihr seid — na, ich mach' ja schon. Ich wollt' — nu gute Nacht, Annedorle — schlaft wohl."

Die Annemarie ging hinauf. Die Heiterethei öffnete die Stuebenthür, um an den Bach zu gehen. Sie dachte unwillkürlich daran, 5 unter wie so ganz andern Gefühlen sie dies noch vor wenigen Tagen, ja, daß sie es da so spät vielleicht gar nicht gethan haben würde.

"Und wenn sie mich sehen", sagte sie, indem sie hinausging, "an dem Friß hab' ich's zehnmal verdient, und es ist doch tausendmal besser, als der Friß wär' tot und wüß't auch keine 10 Menschenseel', daß ich's hätt' gethan."

Zwischen den Weiden am Bach kauerte sie nieder, schöpfte mit der hohlen Hand von seinem Wasser und warf es sich in das brennende Gesicht.

Darüber vertiefte sie sich in Gedanken, was der Friß nun 15 daheim machen und denken möge. Je freudiger sie sich ihrer Kraft und Selbständigkeit der Welt gegenüber bewußt war, desto tiefer wurde ihr Mitleid mit dem Holders-Friß. Sie konnte alle Welt auslachen; sie konnte arbeiten; aber er? Mit dem gelähmten Finger? Sie malte sich aus, wie er vergeblich sich 20 mühte, Schnitmesser und Beil zu handhaben, und so lebendig, daß sie unwillkürlich die Hand ausstreckte, wenn sie bald diese, bald jene Hülfsleistung nötig sah. Die Arbeit konnte bis morgen nicht fertig werden, wovon sollt' er morgen leben? Und wenn Hunger und Sorge ihn noch mehr schwächten! Sie wußte 25 wohl, der Friß war eher reich als arm, und auch im großen und ganzen, Reichtum sei eine schöne Sache, und die Reichen hätten gut Leben; aber indem sie sich in die Einzelheiten seines unglücklichen Zustandes hineindachte, nahmen diese die Gestalt an, unter der das Unglück sich vorzustellen ihr in ihrem eigenen 30 engen Kreise am nächsten lag.

Den Schmerz seiner vermeintlich mit Haß erwiderten Liebe ihm in ihren Gedanken nachzuempfinden, hätte ihr noch weniger gelingen können, da diese Gefühle ihr fremder waren als die innere Gestalt des Lebens in einem reichen Hause.

So stand es mit ihm, und das war ihre Schuld. Und er hatte es gut gemeint und mußte denken, sie hat sich aus Haß an ihm vergrißen.

„Wenn ich's ihm nur wenigstens könnt' sagen: es ist nicht gern geschehn, und ich macht's gern ungethan, wenn ich's könnt'! 5 Wenn er freilich so klug wär' und mich doch noch freit'. Er sollt's nicht spüren, daß ihm der Finger fehlt, und es sollt' trotzdem noch ein Richter aus ihm werden. Aber ich bin selber daran schuld; warum hab' ich mich von den dummen großen Weibern lassen verleiten! Vielleicht, wenn er's erfähr', daß ich's nicht 10 apart aus Bosheit gegen ihn hab' gethan. Aber wer sollt' ihm das sagen? Und wenn ich mir so was ließ merken, wie würden die Weiber erst reden! Und ich weiß nicht einmal, was er selber meinen thät'. Er dächt' wohl gar, es wär' mir um ihn zu thun! Ich brauch' keinen, ich kann's noch selbst ermachen. Mir 15 ist's nur darum, daß er mich dauert, und ich bin schuld daran. Ich wollt', ich könnt's machen, und er wüß't gar nichts davon.“

Sie sann vergeblich auf das Wie.

Ein Windstoß arbeitete sich eben aus der Erlenkrone über ihr los, welche ihn mit den krausbelaubten Ästen kämpfend fest 20 hielt wie ein Spinngewebe eine lärmende Bremse. Er erinnerte sie weidend, daß sie noch am Bach kauerte, und warf ihr von der Erle herab einen Einfall zu.

Da am Erlensteig —! Es war ziemlich dunkel, der Mond kam erst gegen Morgen. Da gar nicht weit, am Erlensteig, hatte 25 der Holders-Fritz einen Acker mit Kartoffeln. Sie hatte heute noch im Vorbeigehen gesehen, der Acker war voll Unkraut, das die Kartoffeln fast erstickte.

Mit drei Schritten den Abhang hinauf hatte sie das Häuschen erreicht. Einen flüchtigen Blick warf sie auf das Kind, das 30 im sanftesten Schlummer lag. Dann nahm sie die Haue vom Nagel, und eilig mit schnellem Schritt ging's erst an den Weiden, dann den Weg querfeldein hin.

Ebenso flüchtig als gestern um diese Stunde eilte sie durch



das Thal. Ebenso hatte sie den Unterrock über den Kopf heraufgeschlagen, daß niemand sie erkennen sollte. Wie gestern erschraf sie, wenn es hinter ihr rauschte. Wie gestern wuchs der Laut von jedem fallenden Blatte zum Hall eines Verfolgertrittes im  
 5 furchtgeschärften Ohr. Ebenso laut pochte ihr Herz, und doch von wie ganz anderen Empfindungen als gestern.

Nun war der Acker erreicht. Am Raine blieb sie stehen und gab dem Blute Zeit, sich zu beruhigen.

Wie sah der Acker aus! Das stand noch schlimmer mit dem  
 10 Unkraut, als es ihr heut vom Weidenwege aus vorgekommen war. Der Holders-Fritz mußte seine Kartoffeln ganz vergessen haben. Sie schüttelte immer von neuem wieder den Kopf. Wie nötig brauchte der Fritz eine tüchtige Frau! Wie aufs Geratewohl hingesaet standen die Zeilen, ein Stod wie auf einem  
 15 Berge, ein anderer wie in einem Thale. „Das muß der Lehrer (Lehrling) gemacht haben, und der hat dabei die Augen so fest zugehabt, als müßt' er die Räusch' verschlafen, die der Meister und die Gesellen sich trinken.“ Der Holders-Fritz kam ihr in der Verwahrlosung seines Gutes noch mittheilsbedürftiger vor.

Es war ihr unlieb, daß der Wind jetzt nachließ. Sie hatte  
 20 darauf gerechnet, daß man vor seinem Säusen das Geräusch ihrer Arbeit nicht hören würde. Ein leiseres Lüftchen strich nur mit den äußersten Flügelspitzen an den Erlen hin. Drüben, wo die Wiese sumpfig ist, läuteten Unken. Und wie das Rauschen  
 25 des nahen Wehrs, das sie übertönend verbergen sollte, bald leiser, bald lauter erklingend, hielten die gedämpften Schläge von der Haue der Heiterethei die Nacht hindurch den Takt zu der heimlichen Musik des Thales. Dazwischen tönte hier und da einmal der ferne Stundenschlag vom Kirchturme der Stadt, den  
 30 die Rathausglocke wie ein ferneres Echo wiederholte, und des alten Dittes Nachtwächterhorn.

Endlich bot die wachsende Helle dem heimlichen Geschäft der Heiterethei Feierabend.

Der Mond erhob sich, in bleiche, regenkündende Dünste

gehüllt, wie im bloßen Hemde aus seinem Lager hinter dem Berleberg.

Der Einfall der Großmutter, den Bader zu wecken und mit ihm nach ihres Enkels Werkstatt in seinen Stadel zu gehen, erwies sich als ein sehr glücklicher. Aber leicht auszuführen war 5 er nicht.

Das alte Fräulein that zwar, so schnell sie konnte, die Haube auf und den Mantel um; das Laternenanzünden wurde um so leichter, als der Mond durchs Küchenfenster herein ihr dazu leuchtete. Die Sorge um ihren Fritz spannte sich hülfreich ihren 10 schwachen Beinen vor, und das Häuschen in der Weidengasse mit den grünen Fensterladen konnte sie schon beim Heraustrreten aus ihrer Hausthür sehen. Aber den Bader aus dem Bett zu bringen, das er gewöhnlich mit einem Küsschen theilte, und ihn zu verständigen, wohin und was er dort sollte, das hatte seine 15 Schwierigkeit.

Indes war diese zu überwinden gewesen, wenn auch auf dem Wege nach dem Stadel noch mancher Mangel an richtigem Verständnis zu Tage kam. Die Alte schritt voran, sorgfältig dem Meister Schnöbler leuchtend; sie schien zu meinen, sein unsicherer 20 Gang rühre daher, daß das Mondlicht ihm noch zu dunkel sei. Dafür glaubte er wohl ihren Zuruf: „Da ist ein Loch! da ist ein Stein, Meister Schnöbler!“ so verstehen zu müssen, als meine sie, er solle in das Loch fallen und sich an den Stein stoßen; wenigstens führte er den vermeinten Auftrag mit größter Ge- 25 wissenhaftigkeit aus.

Es war der Wahrheit gemäß, was wir seine kleine verschämte Frau in der Wachtstube erzählen hörten. Die alte Großmutter und Meister Schnöbler fanden den Fritz in bewußtlosem Zustande auf seinem Lager.

Die Alte war außer sich, aber der Meister Schnöbler sagte, um sie zu beruhigen, geringschätzig lachend: „Da gibts noch ganz andre Ding' auf der Welt, Frau Holderin. Das ist noch 30

lang' kein Schieferdecker, der den Hals gebrochen, 's ist bloß, daß sein Blut ist herausgelaufen." Er nickte der Jammernden wie schelmisch zu: „Den wollen wir schon kriegen, Frau Holderin!"

In der Siegesgewißheit wäre er fast über den Siegenden  
5 gefallen. Um einem möglichen Vorurteile von seiten der Frau Holderin vorzubeugen, sagte er: „'s ist bloß aus Durst, Frau Holderin. Keinen Tropfen! Keinen Tropfen heint den ganzen Tag!"

Dabei griff er nach dem Arm des Holders=Fritz und fühlte  
10 diesem den Puls, was mit einigen Schwierigkeiten verknüpft war, weil er ihn in der Gegend des Ellenbogens suchte.

Die Alte hing in Angst an des Meister Schnöbler Mund. Sie fürchtete zu hören: „Es ist aus mit ihm." Dieser nickte ihr wieder schelmisch lachend zu und sagte: „Ein verwünschter Kerl!  
15 Nicht einmal sein Puls schlägt mehr; aber wir wollen ihn schon kriegen."

„Aber, Meister Schnöbler, wo greift Er denn hin?"

Der Meister wurde seinen Irrtum gewahr, er rutschte suchend vom Ellenbogen zum Handgelenke des Holders=Fritz. Um seinen  
20 Zustand nicht eingestehen zu müssen, erklärte er der Alten, so ein Kerl wie der Fritz sei nicht wie jeder. Am Handgelenke einen Puls haben, das sei keine Kunst, das könne jeder Schneider. Aber von einem Kerl, wie der Fritz einer sei, verlange man mehr.

Nicht weit vom Kopfsende des Lagers stand ein Krug. Den  
25 faßte der Bader. Aber er roch erst hinein. „Es ist eine Schande, daß so ein Kerl Wasser säuft. Das ist nur dazu gut." Er goß es dem Holders=Fritz über den Kopf. Dann nickte er pfiffig der Alten zu, sie solle nun aufmerken.

30 Das that die Großmutter, und mit einer Spannung, als meine sie, der Fritz könne von ihrem Aufmerken gesund werden.

Und wirklich gab dieser nun ein Zeichen des Lebens von sich.

Der Bader nickte der Alten wiederum blinzelnd zu. „Was? Schüttelt's ihn tüchtig? Das muß noch ganz anders kommen.

Wir wollen ihn schon kriegen. Nur nicht ängstlich, Frau Holderin. Wenn er den Hals hätt' gebrochen, das wär' ein ganz ander Ding."

Der Alte fiel der verletzte Finger ein; sie machte den Bader darauf aufmerksam. „Ach, Meister Schnöbdl, wenn nur der 5  
Finger dem Fritz nix schad't!"

„Schad't?" entgegnete der Meister. „Da schneiden wir ihn 'runter."

Die Alte sah ihren Enkel schon verstümmelt und schluchzte laut.

Der Meister aber lachte, um sie zu beruhigen, wie ein Teu- 10  
sel und sagte: „Was da ein Finger? Der hat noch Knochen und Fleisch genug am Leib', und thät' man ihm alle zehn 'runter-schneiden und die Füß' dazu. Das geht wie ein Donnerwetter: wo hab' ich nur mein Messer hingebracht? Sieht Sie: eins! zwei! drei! Nur nicht ängstlich, Frau Holderin." 15

Die Alte hielt dem Meister in ihrer Angst beide Hände fest. Sie schien ihm zuzutrauen, er schnitt dem Fritz einen Finger ab, um nur ihr zu zeigen, wie leicht das ginge, und daß sie darüber nicht ängstlich zu sein brauche.

„Was?" sagte der Meister. „Das ist die Hauptsach', daß man 20  
den Leuten Herz macht. Und wenn der da im Sterben liegt, es soll Ihr nicht angst werden; dafür bin ich da. Was ist's denn ums Sterben? Und für so einen Kerl? Der stirbt nur so; das hat gar keine Schwierigkeit; wenn er den Hals bräch', das wär' noch ein ganz ander Ding. Nur nicht ängstlich, Frau Holderin." 25

„Ach, du lieber Gott, er stirbt!" brach die Alte aus.

„Was denn?" fragte der Meister. „Der? dem fällt's noch nicht ein."

„Aber Er hat's ja selber gesagt, der Meister Schnöbdl."

„Ja, zum Exempel", entgegnete der Meister, „wie ich Sie 30  
beruhigen thät', wenn's der Fall wär', er stirbt'. Aber das ist ja Kinderei mit dem. Höchstens ein tüchtig's Nervenfieberle und einen steifen Finger, weiter ist's mit dem nix. Nur nicht ängstlich, Frau Holderin."

Dabei streifte er sich die Ärmel auf, und es kamen zwei Mitteldinge von zottigen Bärenfüßen und menschlichen Händen zum Vorschein. Er schüttelte sie erst, um sich zu versichern, er habe alles weggeräumt, was ihre freie Bewegung hindern könne. Dann  
 5 kramte er sein Verbindzeug hervor und faßte die verlegte Hand des Holders-Friß.

„Der Finger wird steif, weiter ist's nix“, lachte er dann der Alten zu, als meint' er ihr wunder welche Freude mit der Nachricht zu machen. „Über soll denn gar nix weiter da sein als  
 10 Wasser? Ich hab' heint noch keinen Tropfen getrunken.“

„Mein Lichterle“, sagte die Alte, „trinkt nix anders mehr als Wasser.“

„Na und da sind die Folgen davon! Hätt' er ruhig im Gringel gegessen und eins getrunken, da wär' er nicht in den Bach  
 15 gefallen.“

Der Kranke zuckte auf. Er mußte es entgelten, daß der Meister Schnödler auch durch die sorglose Art, mit der er den Verband umlegte, dem Holders-Fräle zeigen wollte, sie habe keine Ursache, ängstlich zu sein.

20 „Wenn ich einmal so einen unter mein Messer hätt' gekriegt, weil<sup>1</sup> ich in Dresden die Chirurgie hab' studiert! Was das für ein Brustkasten ist, und wie der herausgezogen ist! Ja, da ist's keine Kunst, wenn einer eine Mitten hat wie ein Mäble. Da ist die Heiterethei, das ist auch so eine!“

25 Der Name Heiterethei wirkte stärker auf den Kranken als vorhin der Überguß mit kaltem Wasser. Er erhob sich halb und sagte mit matter Stimme: „Was geht die mich an? Der Gringelwirts-Ev' hab' ich aufgepaßt. Meint' ich doch, ich wär' in meiner Werkstätt“, setzte er, sich besinnend, hinzu.

30 Wer war glücklicher als das gute alte Holders-Fräle, ihren Friß wieder bei Besinnung zu sehen! Sie liebtosete ihm wie einem kleinen Kinde.

<sup>1</sup> Alttertilnlich und dialektisch für „als, während“.

„Ihr seid's, Fräule? Habt Ihr das richtig gemacht, Ihr wißt schon was?“

„Aber, Frigle“, entgegnete die Alte, „du hast mir's die Nacht erst gesagt. Was denkst du denn? Ich kann doch zu Nacht nicht zu den Leuten gehn, wenn sie schlafen?“

„So thut's morgen“, sagte der Frig, „redet mit der Baltineffin.“

Er sank wieder aufs Lager zurück.

„Ja doch, Frigle, gleich morgen früh“, versicherte die Alte. Dann sah sie den Meister Schnöddler wiederum ängstlich fragend an. Das Umsinken des Kranken beunruhigte sie von neuem.

Der Meister aber machte ihr ein Zeichen, daß er entfernter von diesem ihr antworten wolle.

„Das Stehen wird mir sauer“, sagte er, als sie an die Schnitzbank kamen. „Ich hab' heint noch keinen Tropfen getrunken.“ Er setzte sich und fuhr fort: „Ich hab' morgen im Gringel zu thun; ich könnt's besorgen.“

Die Alte erschrak. „Ja, was denn?“

„Das Richtigmachen mit der Baltineffin = Gv.“

Die Alte wollte ihn noch nicht verstehen. Er erzählte ihr, um zu zeigen, er sei eingeweiht, was er unter dem Siegel der Verschwiegenheit von einem erfahren, den er nicht nennen dürfe. Er meinte den Schneider.

Dadurch erfuhr das Holders=Fräule erst die ganze Geschichte von dem Aufklauern ihres Entels, und wie man erst geglaubt, er wolle der Heiterethei etwas Böses zufügen, dann, er sei ihr zu Gefallen gegangen, bis er selbst erklärt, es habe der Gringelwirts=Baltineffin=Gv' gegolten.

Das letzte kam ihr, wie sie bei sich selber meinte, kurios vor. Freilich die ganze Geschichte klang kurios. Das Holders=Fräule war gar nicht schwer im Begreifen. Nachdem sie, was sie noch nicht wußte, dem Bader geschickt abgefragt, so daß sie das Ganze der Begebnisse, soweit sie bekannt waren, übersehen konnte, begriff sie den Zusammenhang. Das Beste schien ihr, den Frig sich

erst wieder beruhigen zu lassen; denn sein heftiges Verlangen, die Sache mit der Baltineffin-*Ev'* richtig gemacht zu sehen, ging, das sah sie wohl, aus dem Borne hervor, von der Heiterethei verschmäht zu sein. Wenn sie ihm den Willen that, mußte er  
 5 es später bereuen. Konnte sie ihn nur so lang' in dem Wahne lassen, sie gehorche ihm, bis er ruhiger geworden war! Bis dahin klärte sich manches auf, was jetzt noch verwirrte, und alles fügte sich so, wie sie überzeugt war, daß es für den Frik am wünschenswertesten sei.

10 Das konnte der Meister Schnöbler mit seiner Vermittlerzudringlichkeit vereiteln. Drum sagte das kluge Fräule nach einigem Besinnen: „Ja, Meister Schnöbler, was denkt Er denn? Ich will gar nicht meinen, daß mein Frikle jetzt gar nicht so recht bei sich ist; das muß der Meister Schnöbler besser wissen  
 15 als ich. Aber bei so einer Frau wie die Baltineffin ist's nicht, als wollt' ich eine Mäd dinge; da könnt' ich Euch wohl schicken. Aber zu der, da muß ich selber. Und hernachen wird der Meister Schnöbler auch gegen andere Leut' still sein von der Sach'. Mein Frikle ist gar ein Wunderlicher. Weil die Leut' meinen,  
 20 er hat der Heiterethei aufgepaßt, so will er den Leuten zum Troß die Baltineffin-*Ev'*. Sagen aber die Leut', es ist ihm um die Baltineffin-*Ev'*, hernachen verfällt er gewiß wieder auf die Heiterethei. Und wenn Er meint, daß die Baltineffin meinem Frikle keinen Korb geben wird, so wird die Baltineffin dem  
 25 Meister Schnöbler keinen Dank sagen, wenn er die Sach' verderbt hat. Wenn mein Frikle Euch vielleicht fragt, so sagt nur, ich bin dort gewesen, und die Sach' wär' so gut wie fertig. Aber was meint Er denn zu meinem Frikle? das ist's eigentlich gewesen, was ich Ihn hab' fragen wollen.“

30 „Ein Fieberle kriegt er, und das ein tüchtig's“, entgegnete der Meister. „Wenn eine Krankheit in so einen Kerl kommt, da ist's nicht, wie wenn sie in einen Schneider gerät. Hernachen ist's eine Lust, wie sie drin herum hantiert. Nur nicht ängstlich, Frau Holde-  
 rin. Morgen komm' ich wieder, und den wollen wir schon kriegen!“

Die Alte mußte ihm hinaus helfen. Sie sah ihm besorgt nach. Er bemerkte das. Zwanzig Schritte von der Stadelthür kam ihm sein Beruhigungseifer noch einmal. Er wandte sich mühsam und versicherte: „Keinen Tropfen, Frau Holderin, keinen Tropfen!“

5

Des Mondes Prophezeiung erfüllte sich. Die Heiterethei war noch nicht eingeschlafen, als es schon zu rieseln begann. Wie sie erwachte, hörte sie die fallenden Tropfen im Strohdach rauschen und auf den Blättern des Holunders zerplagen. Und noch ehe die Stunde schlug, wo sie gewöhnlich auf den Tage- 10 lohn ging, goß es mit Kannen.

Ein kleines Mädchen kam, ihr für heut die bestellte Arbeit abzusagen.

„Morgen wird's schon anders Wetter sein“, meinte die Heiterethei. 15

Das Mädchen sagte im Weggehen: „Das Annedorle braucht nicht eher zu kommen, bis die Mutter mich wieder nach ihr schickt.“

Die Heiterethei sah ihr einen Augenblick befremdet nach. Dann sagte sie: „Schad't nix. Ist's nicht da, so ist's wo anders. 20 Arbeit gibt's genug.“

Die Annemarie that diesen Morgen ganz einsilbig, als sie herabkam, die Heiterethei in der Wartung des Kindes abzulösen.

Eben ließ die Baltineffin die Stühle und Tassen abholen, welche die Frauen bei ihrem gezwungenen schleunigen Abzuge nicht 25 hatten mitnehmen können. Das zu sehen, that der guten Alten in der tiefsten Seele leid. Jedem einzelnen Stücke blickte sie einen wehmütigen Abschied nach. Die vornehmen Besuche und deren Sorgen und Bemühungen um die Heiterethei hatten dieser in ihren Augen eine Art Wichtigkeit gegeben, einen Glanz, von 30 dem ein Teil verklärend auf sie selber fiel. Sie hatte die Empfindung eines alten angeerbten Dieners, der in dem Ansehen seiner heruntergekommenen Herrschaft sein eigenes scheiden sieht.



Sie hatte die Feiterethel lieb und meinte sich darum im Rechte, in dem Bruch der Feiterethel mit den großen Weibern noch eine besondere Lieblosigkeit gegen sie selber zu sehen. Es hatte sie schon bekümmert, daß die Feiterethel nicht einmal den einzigen

5 Neiger ihr zuliebe gethan. Und wenn sie auch den großen Weibern nicht unbedingt recht gab, so begriff sie doch in ihrem Respekt vor ihnen nicht, wie ein Armes gegen sie könnte recht haben wollen. Daß die Feiterethel dies gewollt, kam ihr ordentlich wie ein Majestätsverbrechen vor.

10 Da die Feiterethel zu Hause blieb, war sie überflüssig und tappte kopfschüttelnd langsam wieder in ihr Stübchen hinauf.

Das Mädchen hatte sich mit einer Näherei an das vordere Fenster gesetzt — das hintere behielt sich der Holunderbusch ganz allein zum Hereinsehen vor — und bemerkte in Gedanken

15 vertieft den Abgang der Alten nicht.

---

Nie hatte ein Tag dem andern so unähnlich gesehen, als seit die Feiterethel zum letztenmal nach dem Zainhammer gefahren war. Der heutige hatte wieder sein ganz eigenes Gesicht. Es war, als wäre das Stübchen nach seiner Erbauung zum

20 ersten Male leer, seine Wände rückten immer weiter auseinander. Der Holunderbusch sah wie glasköpfig aus, so sehr war man daran gewohnt, ihn den ganzen Tag aus einer tausendlofigen Perücke herausblicken zu sehen. Das Kind, das um die Feiterethel spielte, hielt unbewußt noch den kleinen Raum ein, der

25 allein ihm wochenlang zur Benutzung geblieben, und wich noch immer all den Knieen aus, die nicht mehr vorhanden waren. Um die Stelle, wo die Baitineffin geessen, bewegte es sich noch nicht anders als in einem weiten Kreisabschnitte. Vermied doch die Feiterethel selber, im Vorbeigehen mit der seitwärts schwe-

30 benden Haube der Baitineffin zusammenzustoßen.

Außerdem vergaß sie alles über den Gedanken an den Frik. Die Befürchtungen und Gespräche der früheren, die Angst und

das Mitleid der letzten Tage hatten sie so sehr gewöhnt, an ihn zu denken, daß sie es nicht mehr wußte, wenn sie es that.

Eine eigene Wirkung hatte dieses Denken an den Friß. Das Bewußtsein ihrer Verschuldung, ihr Sinnen, wie sie das, was nicht mehr ungethan zu machen war, wenigstens zum Teil aus- 5 gleichen könnte, weckte vertiefend die innere Welt, die bis jetzt in dem handfertigen Mädchen unter der fortwährenden Richtung ihrer Kräfte auf ermüdende Körperarbeit und die äußeren Dinge des Lebens geschlummert hatte. Das zeigte sich bald auch in ihrem äußeren Ansehen. Ihr Blick wurde tiefer. Dem 10 Kenner wären die Anfänge eines neuen Daseins in ihr lesbar gewesen. Es hätte ihn an jene topographischen Pläne erinnert, wo neben und über dem gegenwärtig Vorhandenen mit schwächeren Linien die beabsichtigten Umgestaltungen eingezeichnet sind.

Und Zeit hatte sie und sollte immer noch mehr Zeit haben 15 für die ruhige Entwicklung dieses neuen Daseins.

Während der Nacht hatte der Regen eine Pause gemacht; noch vor der Sonne des nächsten Tages begann er wieder seine eintönige Musik. Den ganzen dritten Tag zitterten die Blätter des Holunders unter den zerplagenden Tropfen. Am vierten 20 geriet der Regen in Bohn, daß die Ringe, die er unermüdlich grau in grau auf die wachsenden Pfühen zeichnete, immer wieder zerflossen; er nahm seinen schärfsten Stift und schien nicht eher ruhen zu wollen, als bis es ihm gelänge, sie unzerstörbar einzugraben. Das Wachen selber konnte die Augen nicht offen 25 erhalten, die Fröhlichkeit selber wurde schwermütig bei dem eintönigen Liede, das er sich dabei sang.

Stunde um Stunde verging, Tag um Tag, Woche um Woche; was allein blieb im ewigen Wechsel, das war der Regen. Aber wer keine Uhr besaß, für den gab es bald nicht mehr 30 Nacht und Tag. Himmel und Erde unterschieden sich nur noch durch das Oben und Unten.

Erst sah man jede Stunde nach dem Wetterglase, dann jeden Tag, zuletzt gar nicht mehr. Es war, als könnte es nun nicht

mehr anders werden. Erst sehnte man sich, wieder Grün und Blau zu sehen, zuletzt hatte man vergessen, daß es noch andere Farben gab als Grau; man sah die Zeit kommen, wo Rechen und Haue zu fabelhaften Alkertümern wurden, über deren  
 5 einstige Bestimmung man sich den Kopf zerbrach, wo man nicht mehr an das Kartoffelhacken glaubte und das Heueinernten für ein schönes Märchen alter Tage galt. Die besonnensten Leute mußten konfus werden, wie sie sich in der neuen Welt einrichten sollten, wo das Wasser an die Stelle der Luft zu treten schien.  
 10 Denn die alte, in der man bisher gelebt, war abgethan.

Wenn man nur auch hätte vergessen können, daß man einen Magen besaß! Von der Herzgrube aus eroberte sich das Ehemals wiederum die Welt. Der Hunger war das erste Glied der Kette von Schlüssen, durch welche die Gegenwart von neuem  
 15 an die Vergangenheit festgemacht wurde.

Wenn nun ein solches Wetter zur Zeit der Heuernte selbst den großen Leuten Sorge machte, wie mußte es einem allein-  
 stehenden Mädchen das Herz bedrängen, das heute brauchte, was es gestern verdient! Und doch war die Fetterethel auch bei  
 20 solchem Wetter nie zu feiern gezwungen gewesen. Als Tag um Tag verging und niemand ihrer begehrte, weder zum Waschen noch zum Scheuern noch zu sonstiger Haus- und Stubenarbeit, da lag es ihr nahe genug, einzusehen, was sie, wie die Balthineffin gesagt, angerichtet hatte. Aber sie wollte es lieber den  
 25 Umständen in die Schuhe schieben, als sich selbst. Freilich, wer soll jetzt waschen, wo keine Aussicht auf Trockenwerden? Wer scheuern lassen, wo jeder Eintretende den halben Ludenbacher Flur an den Schuhen mit in die Stuben schleppt? Und ihre Unzulänglichkeit als Nähterin gestand sie sich selber willig ein.  
 30 Denn sie sah das Gegentheil für keinen großen Vorzug an. Nähen galt ihr für keine Arbeit. Eine Nähterin stand bei ihr nicht in viel größerer Achtung als ein Schreiber. Es ging ihr wie den meisten Leuten ihres Standes. Wenn diese selber einmal einen Brief oder sonst etwas zu schreiben haben, denkt sie das

so schwer und peinlich, daß sie für jeden Buchstaben gern ein Scheit Holz sägten oder hackten; an einem anderen kommt es ihnen dennoch wie nichts, wie eine Art bebrovandeten Müßiganges vor. Und sie halten es für unnötig, obgleich es ihnen nötig genug vorkam, sich darum stundenlang zu quälen.

5

„Und an solcher Faulenzerei“, fuhr die Heiterethei dann in Gedanken fort, „hab' ich selber keinen Spaß. Aber laßt nur wieder schön Wetter werden!“

Sie weiß ja, daß sie in Lutzenbach mit zu dem guten Wetter gehört. Sie ist so wesentlich und unentbehrlich zur Heuernte 10 als Sonne und trocknender Wind.

Freilich! bis dahin ist verzehrt, was sie für ein mögliches Krankenlager bisher sich abgedarbt hat; nicht für sich — daß si krank werden könnte, ist ein Gedanke, der niemandem einfallen wird, am wenigsten der Heiterethei selbst — aber für das Liesle, 15 das Kind.

Die Annemarie ist dafür auf einmal desto gesuchter. Bald wird sie zu der Baltineßin gerufen, bald zur Weberin, bald zu einer andern großen Frau. Sie kommt wenig mehr nach Haus. Sie spricht jeden Tag vornehmer, sie fängt schon an, die Haube 20 zu balancieren wie die Baltineßin, aber natürlich im richtig bemessenen Grade ihrer Unterordnung. Ihr Haubenwerfen verhält sich zu dem der Baltineßin wie ein Schweineschwänzchen zu einem Löwenfleisch. Und geht sie breiter denn sonst, so ist ihre Grazie gegen die massive, steinerne der Baltineßin nur eine 25 aus Holz und Lehm, und sie selber nur ein bescheidenes bretternes Hintergebäude.

Nur selten kann sie die Zeit erübrigen, im Vorbeigehen unten hereinzusehen, und dann läßt sie gutmütig, soviel in der Eile möglich ist, von ihrem neuen Glanze auf die verdunkelte Gestalt 30 der Heiterethei fallen. Ihr etwas anzubieten, hat sie nicht den Mut, wenn auch die Lust. Denn sie kennt die Heiterethei. Und die gibt sich auch nicht das Ansehen, als ob sie etwas bedürfe. Ja, sie treibt noch Poffen mit der Annemarie. Sie spielt die

Person der Balthineffin und der Weberin gegen sie, und weiß das mit solcher Geschicklichkeit der Nachahmung zu thun, daß die Annemarie zuweilen ihr süßsaures Lachen vergißt und, in unwillkürlicher Täuschung befangen, sich verneigt und ihr antwortet, als wäre die Heiterethei wirklich jene große Frau selber.

Eines Regentages kam die Annemarie zur Zeit der Dämmerung, das heißt, wo es noch dämmeriger war als den ganzen übrigen Tag, zu der Heiterethei in das Stübchen herein. Aus allerlei Vorbereitungen ersah die Heiterethei, die Annemarie hatte etwas auf dem Herzen, das nicht über die Zunge wollte.

„Ich bin keine von Euren großen Weibern“, sagte sie, „daß Ihr erst vom Wetter müßt anfangen, wenn Ihr mir was wollt sagen. Da ist nur eins zu machen, entweder Ihr red't oder Ihr red't nicht. Und so ist's, und nu ist's fertig. Ihr wollt vielleicht damit warten, bis ich die Lampen hab' angezünd't.“

„Vor meinetwegen brennt die Lampen gar nicht an, Bäs Dorle“, entgegnete die Annemarie, die noch immer das Trumm suchte zu ihrem Vorbringen.

„Nu, doch wegen dem Liesle da, damit sich die nicht stößt.“  
 „Das Liesle sitzt ja so ruhig, und das Öl, das wird schrecklich teuer bei der Witterung.“

„So will ich's noch lassen gehn, aber nu hätt' ich gedacht . . .“

„Ja“, sagte die Annemarie. Sie dachte, einmal muß es sein, und gab sich selber einen Stoß, daß sie gleich mitten in die Sache hineinfuhr.

„Weil Ihr das Kind mit auf die Arbeit wollt nehmen“, sagte sie, „und es ist groß genug dazu; sonst übrigens außerdem blieb' ich lieber bei Euch wohnen als wo anders.“

„Ihr wollt fort aus meinem Häusle?“ fragte die Heiterethei.  
 „Ja“, sagte die Annemarie, „und der Holunderbusch droben, wenn der blüht, das kann ich auf meiner Brust nicht mehr ertragen.“

„Der hat abgeblüht“, entgegnete die Heiterethei ruhig. „Und

wenn er's einmal hat gethan, so thut er's das ganz' Jahr nicht zum zweitenmal."

„Und der Bach“, fuhr verlegen die Annemarie fort.

„Ja, der Bach“, half die Heiterethei der Alten, weil sie sah, diese wurde nicht allein mit dem neuen Vorwande fertig. „Der 5  
Bach, der ist halt schrecklich naß. Habt Ihr heint schon ans Ausziehen gedacht, wie Ihr Mittag seid dagewest?“

Die Alte bejahte und geriet schon vorläufig in Verlegenheit, wozu die Heiterethei ihre Antwort benützen könnte.

„Ja, nu weiß ich“, sagte diese, „warum das Öl so teuer ist, 10  
und warum Ihr gerad' jezt kommt, wo's finster ist. Ihr habt gedacht, ich seh's Euch sonst an, daß Ihr Vorwand' macht. Wär't Ihr zu Nacht gekommen, wo ich hätt' geschlafen, da wär's noch besser gewest; da hätt' ich's auch nicht gehört. Und nu will ich's Euch auch nicht zuleid thun und die Lampen anbrennen, 15  
eh' Ihr wieder fort seid. Ich bin freilich nicht so höflich wie Ihr. Damit's nicht zu grob herauskommt, wenn Ihr einmal die Wahrheit red't, wollt Ihr mir lieber zwei Lügen weismachen. Bei Guern großen Weibern ist das vielleicht das Recht', zumal wenn Ihr noch einen schönen Reiger dazu macht. Aber ich mein', 20  
wenn mir einer Lügen weis will machen, so ist das die größt' Grobheit, wo er mir kann anthun. Ihr seid Euer eigener Herr und könnt in der Balkineffin ihre Brillenscheiden<sup>1</sup> ziehen, wenn Ihr wollt. Ich hab' Euch nix zu sagen und mithin auch nix übelzunehmen. Was das Diesle da angeht, so muß die Sach' 25  
gehen, wie sie kann. Mir kann's einerlei sein und ist's auch, und nu ist's fertig.“

Bei der Annemarie war's aber noch nicht fertig. Sie hätte gar zu gern gehört, die Heiterethei könne es nicht ermachen ohne sie. Nicht als hätte sie gewünscht, die Heiterethei vermöge das 30  
wirklich nicht. Dazu hatte die Annemarie das Mädchen, so sehr sie ihr schon entfremdet war, im Grunde ihres Herzens doch noch

<sup>1</sup> Brillensfutteral.

zu lieb. Sie ging ja bloß aus Furcht, die großen Weiber könnten's für eine Sünde halten, wenn sie bei der Heiterethei wohnen bliebe. Aber ein Haus zu verlassen, darin man so lange gewohnt, ohne die Befräftigung und Anerkennung, daß man auch etwas  
5 darin gewesen, daß man ihm fehlen werde, das ist so leicht nicht. Sie wickelte ein großes, großes Papier auseinander, worin eine kleine Zuckerbrehel auch fast gar nichts gewesen, und gab sie dem Dieble. Es war wohl nicht die entfernte Ähnlichkeit ihres Schicksals mit dem dieser Brehel, was sie dabei so mit Wehmut erfüllte.

10 „Wenn Ihr doch das nicht hättet gemacht, das mit den großen Weibern, Annedorle!“ begann sie mit zitternder Stimme, in der Thür sich noch zurückwendend. „Und wenn Ihr mir nur wenigstens den Reiger zulieb hättet gethan vor meinem End', aber so . . .“

15 Den Anstrengungen ihrer Hand gelang's nicht, die vom Schluchzen unterbrochene Rede zeigend und winkend zu ergänzen, wohl hauptsächlich deshalb, weil man die Hand vor der völlig eingetretenen Nacht bereits nicht mehr sehen konnte.

Der Klang der in das Schloß fallenden Thür zeigte an,  
20 daß sie gegangen war.

Draußen stand sie noch eine Weile, mit den Augen in den Regen regnend. Die wunderliche Alte vermisse ein Zeichen der Anhänglichkeit, indem sie selber keine bewies.

Aber die Heiterethei hatte sich ebenso seltsam widersprochen,  
25 da sie gegen die Unwahrheit der Annemarie geeifert. Sie dachte nicht daran, daß sie selber in demselben Augenblick unwahr wurde. Denn einerlei war's ihr gewiß nicht, daß die Annemarie fort wollte.

Nicht deshalb, weil sie daraus, daß selbst die treue Alte sie  
30 verließ, erkannt hätte, wie schlimm man in dem ganzen Städtchen von ihr denken mußte.

Diese hatte über ein Menschenalter lang da gewohnt. Sie hatte lange vorher schon da gewohnt, ehe die Mutter der Heiterethei hereingeheiratet hatte. Eins nach dem andern neben der

Heiterethei hatte das Häuschen verlassen. Vater und Mutter und ihre eigenen jüngeren Geschwister hatte sie hinaustragen sehen; die ältere Schwester hatte sie selbst hinaustreiben müssen. Nun, da auch die Annemarie ging, ward's erst leer, trug man ihr die Mutter noch einmal hinaus. Damals hatte es auch schon 5 so lange geregnet und regnete noch. Und der alte Holunder raufchte jetzt wieder ebenso eigen wie damals, als seine Zweige den Sarg nicht hinauslassen wollten. Wie wenn die Leute in der Kirche nach dem Gebet aufatmend sich leise sehen.

Das alles war ihr beim Abschied der Alten gekommen, und 10 sie hätt' es der Annemarie gesagt. Diese wär' entweder geblieben oder beruhigter gegangen. Aber die Heiterethei fürchtete, ihre Stimme werde brechen, wenn sie rede. Und ehe sie die Wahrheit ihrer Empfindung durch „jammeriges Wesen“ selber verdächtigte, blieb sie lieber schweigend an ihrem Fenster sitzen. 15

---

Verfolgte nun das Schicksal die Heiterethei, so nahm es sich ebenso sichtbarlich der Annemarie an. Den Entschluß, das Häuschen der Heiterethei zu verlassen, schien es selber ihr eingegeben zu haben. Denn eben zur rechten Zeit hatte sie ihre wenigen 20 Habseligkeiten in ihre neue Wohnung hinübergeschafft.

Das haufällige Strohdach des Häuschens an den Weiden bot diesem gegen den endlos herabfallenden Regen immer ungenügenderen Schutz. Selber bis in sein Innerstes von dessen 25 Wassern durchdrungen, aufgequollen wie ein vollgesogener Badeschwamm, vermehrte es durch sein Gewicht nur die Unannehmlichkeiten, mit denen Regen und Wind das arme Häuschen heimsuchten. Die alten Lücken der Lehmwand nahmen den Feind mit offenen Armen auf, der sie aus Erkenntlichkeit dafür nach Vermögen vergrößerte. Das Beispiel der belohnten Verräter mehrte ihre Zahl. Was die Heiterethei hineinklebte, nahm der 30 Regen in derselben Stunde wieder hinweg. Von den Nachbarn kam keiner, wie sonst wohl geschehen. Und ging einer vorüber,



so geschah es nur, eine offene Schadenfreude zu befriedigen. Der Holunder konnte nichts, als ratlos seine Zweige zusammentreiben; sie wurden ihm immer schwerer. Von Zeit zu Zeit pochte er an die Wände, wie um zu sehen, wie fest sie noch seien, und nach jedem Pochen schüttelte er ängstlicher das Haupt und griff immer zitternder in den Regen hinein, ihn zu beschwören, er solle nun endlich nachlassen. Der hatte keine Antwort für ihn, als sein ewiges plätscherndes Hohngelächter. Der Fels dicht an der linken Flanke des Häuschens aber war des Häuschens aller-  
 10 schlimmster Nachbar. Er goß Öl ins Feuer oder vielmehr Wasser ins Wasser. Er sammelte all den Regen, der auf seine Scheitel fiel, und hinderte nicht, daß die gesammelten Wasser sich ein Bett nach dem Häuschen hin schufen und von seiner Kante darauf herabstürzten, als hielten sie das Häuschen für ein  
 15 Mühlrad, das sie in Bewegung setzen mußten.

Jetzt sank die linke Seitenwand des Häuschens unter ihrem Gewichte. Das Dach wäre nachgesunken, hätte nicht der Fels mit zu spätem Erbarmen jene ersetzt und das wankende mit der eigenen Schulter gestützt. Und nun begann auch der größte Teil  
 20 der Vorderwand zu weichen. Sie bog sich matt vornüber, als wolle sie um die Ecke nach Hilfe sehen. Als keine kam und immer und immer noch keine kam, da sank ihr, ein Bild stiller Ergebung, das Haupt auf die Kniee; dann brachen auch diese ein, und der Tod löste zu früh, wenn auch mit sanfter Hand, einen  
 25 so innigen Bund, als Holz und Lehm nur je geschlossen.

Nun glich das Häuschen einer Wasserkunst. Über die Furchen des Strohdaches ergossen sich die Wasser vom Felsen herab in hüpfenden Rastladen. Unzählige Öffnungen schluckten sie gierig ein, ebensoviel andere spieen sie in schönen Bogen wieder von  
 30 sich. Dabei grünte das verwitterte Stroh im größten Glend so lustig wie eine Wiese, und der alte Holunder stand daneben abgespannt und schlaff, wie ein durchnässter Regenschirm in einer Ecke, und schlug die Zweige über seinem Kopfe zusammen aus Entsetzen vor solchem Trebel.

Die Baltineffin that, als der Bader die Nachricht von dem Schicksal des Häuschens in den Gringel brachte, etwas Ähnliches. Sie schlug mit beiden Händen auf die Kniee.

„Da sieht man doch, daß man richtig hat geweissagt“, meinte sie. „Es hat wohl öfter schon geregnet, aber der Regen da, das 5 ist ein sichtbar Strafgericht vom Himmel. Und das ganz' Lutzenbach muß mit darunter leiden. Wer den Gründonnerstag sechzig ist gewesen, der weiß, was er red't. Hier sitz' ich und sag': Ein Regen soll das sein? Eine Sündflut ist's.“

„Ja“, sagte der Meister Schnödler mit unsicherer Zunge, 10 „die Heiterethei, das ist so ein Kerl, wie die Töchter der Riesen sind gewesen. Aber ich will euch schon kriegen!“

„Und der Herr hat wieder einen unschuldigen Noach gerett't, wie selb'mal“, fuhr die Baltineffin fort. „Die Annemarie da, das ist der ander' Noach.“ 15

Die Annemarie, die an der Thür Leuchter putzte, that einen Reiger. Sie lächelte, aber innerlich seufzte ihr Herz über das Schicksal des Häuschens.

„Ja, es ist kurios“, sagte der Morzenschmied mit einem kleinen Anfall von Schluchzen. „Es scheint, das ganz' Alte Testa- 20 ment geht noch einmal für in unserm Lutzenbach. Erst ist die Austreibung aus dem Paradies gewesen; jekund ist die Sündflut; nu muß der babylonisch' Turm noch kommen und der Auszug der Kinder Israel aus Egyptenland.“

„Der ist gewesen, der Auszug“, sprach die Baltineffin. „Aber 25 nu ist er erst fertig. Der Pharaon, der sein Herz hat verstockt gehabt, nu liegt er im Roten Meer. Ich hab' manchmal beinah' gemeint, man hätt' ihr zu viel gethan, aber nu hat der Himmel selber gered't.“

„Zu viel gethan?“ beruhigte der Meister Schnödler nachträg- 30 lich. „So ein Kerl wie die Frau Baltineffin, die kann schon eine Sünd' mehr thun. Wozu wär' denn einer reich auf der Welt? Das ist noch immer nicht den Hals gebrochen. Nur nicht ängstlich, Frau Baltineffin. So eine kann gar nicht zu viel thun.“

„Ja“, meinte der Schmied, „das Zubieltthun ist andern Leuten ihre Sach’.“

Der Meister Schnöddler sah den Morzenschmied an; er konnte nicht einig werden, ob der ihn meine. Aus Vorsicht für jeden  
5 Fall sagte er dann: „Keinen Tropfen, Meister Langgut. Der Tropfen, den ich heut getrunken hab’ . . .“

Er wollte sich eben eines hohen Schwurs vermessén, aber die Baltineffin unterließ seine Zunge, indem sie feierlich warnend die Haube schwang. „Meister Schnöddler! Aber was ist denn  
10 da in Seinem Glas gewest?“

„Das ist Bier gewest, Frau Baltineffin. Wenn ich sag’ einen Tropfen, hernachen mein’ ich einen Bittern.“

Die Baltineffin sagte: „Ja, wenn Er’s so meint!“

Der Schmied und die übrigen gingen. Der Meister Schnödd-  
15 ler rannte die Baltineffin an. In seinem weißlichen Rock schien er mit ihr Nachtfalter und Pfingstrose spielen zu wollen. Es ergab sich aber, er hatte beabsichtigt, der Baltineffin etwas ins Ohr zu flüstern.

„Von wegen“, sagte er und zeigte auf die Ev’, die eben her-  
20 eintrat.

„Ev’!“ rief die Baltineffin.

„Nu, wie ist’s denn mit dem?“ fragte die Ev’ leichthín, als sie herangekommen war.

„Ja, so ein Kerl“, lachte der Meister Schnöddler. „Das ist  
25 eine Lust, wenn so ein Kerl das Fieber hat! Die Frau Baltineffin, wollt’ ich, träg’s einmal. Die sollt’s herumreißen. Das ist noch lang’ nicht den Hals gebrochen. Nur nicht ängstlich, Frau Baltineffin. Wir wollen Sie schon kriegen. Ja, wenn’s ihn hat, da red’t er von nix als der Heiterethei. Ich kann sienicht loswerden“,  
30 schreit er. „Da steck’ sie fest. Jetzt ist sie da, jetzt da.“ Und deutet bald auf seinen Brustkasten, bald an seinen Schädel. Ein verwünschter Kerl, aber wir wollen ihn schon kriegen. Und wenn er einmal zu sich kommt, dann fragter: „Fräule, habt Ihr’s richtig gemacht mit der Baltineffin?“ So ist er auf die Jungfer veressen.“

Die Gringelwirts=Gv' schien anderer Meinung. Aber: „Wenn ich ihn nur erst hab'“, sagte sie zu sich. „Ich will sie ihm schon herausbringen.“

Der Meister Schnödler war innerlich der Meinung der Gv', wenn er es auch aus Galanterie oder sonst einem anderen Grunde 5 nicht wollte merken lassen.

Der Balthinessin allein fiel es nicht ein, der Friß könne Neigung zum König Pharaos haben, oder es schien ihr nicht der Mühe wert, sich so etwas einfallen zu lassen.

„Und das Fräule?“ fragte die Gv', und ein liebevoller Zug 10 um den Mund sagte, sie brauchte eigentlich gar nicht zu fragen.

„Sie will's absolut nicht, daß ich's in Ordnung bring'. Das ist ein Kerl! Aber ich will ihn schon kriegen. Wenn's eine Mäb zu dinge'n gält', meinte sie, das könnt' ich verrichten. Aber zu einem Kerl wie die Frau Balthinessin, da müßt' sie selber kommen. 15 Und das geschäh', sowie sie's nicht mehr in den Beinen hätt', daß sie den Schloßberg könnt' steigen. Und weiter sagen soll ich nir. Der Friß wär' ein Wunderlicher. Wenn die Leut' sagten, er freit den Kerl — die Gringelwirts=Gv', da könnt' er aus Troß die Heiterethei noch nehmen.“ 20

„Hm!“ dachte die Gringelwirts=Gv'. Das Mordmädle erriet richtig, daß das Holders=Fräule sie nicht haben wollte. Sie dachte: „Wenn's nur erst fertig ist, der will ich's schon eintränken.“

„Ich meint', er wär' selber alt genug“, sagte sie, „und könnt' schicken, wen er wollt'. Die Alte kann mich nicht erriechen. 25 Meinethwegen. Sie kann ihn zusammenthun mit dem rohen Ding da unten und kann sie noch in Baumwollen einwickeln bis über ihr unverschämtes Gesicht. Wenn's einer machen thät', einen großen Kuppelpelz träg' er nicht von mir.“

Der Meister Schnödler verstand wohl, daß das hieß: „Der 30 träg' einen großen Kuppelpelz von mir.“

Er schmachete sie an und sagte: „Ein Schieferbeder, der den Hals gebrochen hat, das ist noch ein ganz anderer Kerl als das Holders=Fräule.“

Aber die Baltineffin schwang ihre Haube, so daß diese auf ihrem Wege einen Strich durch die Rechnung der Tochter zu machen schien.

„Das Holders=Fräule hat recht. So einen schickt man nicht  
5 zu der Gringelwirts=Baltineffin“, sagte sie, „in solcher Sach'. Das Holders=Fräule weiß, wie man eine große Frau zu respektieren hat. Und es wird ihr schon aus den Beinen herauskommen, daß sie den Schloßberg kann ersteigen. Hier sitz' ich und sag': Der Gringel wirft sein Mordmädle niemand an den Kopf.“

10 Das Mordmädle griff nach einer Flasche, darauf geschrieben stand: „Spanisch=Bitter“, und schenkte dem Meister Schnödler unverlangt zweimal nacheinander davon in ein Glas. Sie verweigerte die Bezahlung hinter dem Rücken ihrer Mutter und sagte: „Der Meister Schnödler braucht sich mit der Sach' nicht  
15 weiter unnütz zu beschweren. Wie meine Mutter meint, so mein' ich auch.“

Der Meister Schnödler verstand; er nickte der Ev' mit lachendem Gesicht zu und gab, nach der Baltineffin hindeutend, zu verstehen: „Ein verwünschter Kerl, die Frau Baltineffin! Aber wir  
20 wollen sie schon kriegen.“

Der Meister ging, und die Baltineffin wandte sich zu der Annemarie, die eben den blauen Mantel umnahm und auch gehen wollte.

„Ja“, sagte sie, „Annemarie, wär' der gerecht' Zorn der gro-  
25 ßen Weiber nicht gewesen, ganz Ludenbach hätt' mit dem König Pharao müssen erkaufen. Und wären wir noch anders aufgetreten, so wär' vielleicht der ganz' Regen nicht gewesen. Was denkt sich die Annemarie dabei?“

„Ach“, sagte die Annemarie; „aber was meint die Frau Baltineffin nur? So würd' ich mir doch das nicht zu schulden kommen lassen. Und wenn's zehnmal sich für arme Leut' schicken thät', daß sie was denken thäten dabei, was die Frau Baltineffin sagt. Und die Frau Baltineffin weiß es schon einzurichten, wenn sie was sagt, daß nix dabei zu denken ist. Und wenn's sein

könnt'; in der Frau Baltineßin ihrem Beisein mich's zu unterstehn, das wär' mir ja noch immer viel zu niederträchtig. Ja, wer so reich ist wie die Frau Baltineßin und ist am Gründonnerstag sechzig gewest!"

„Die Annemarie ist eine recht vernünftige Person für Ihre 5 Umständ“, genehmigte die Baltineßin dieses Ersterben in Demut, „drum hat der Herr Sie auch so sichtbarlich mit seinem Arm behüt't. Und an dem Exempel da kann Sie's ersehn, daß der liebe Gott die Welt nicht so in den Tag hinein hat erschaffen, sondern hat sich was dabei gedacht, warum er reiche Leut' und 10 arme Leut' hat erschaffen.“

Die Baltineßin dachte, als sie die Rächerhand des Himmels feierte, nicht daran, daß sie noch vor kurzem den Unfall des Holders-Fritz ebenso bestimmt den Gästen des Gringels als ein solches Strafgericht verkündet hatte. 15

Dennoch schien sie recht zu haben. Denn kaum war die Rache des Himmels an dem Häuschen der Heiterethei so weit vollzogen, als wir geschildert haben, und schon machte sich ein Morgenwind auf, dem weiteren Regen zu steuern.

„Ja“, sagte die Baltineßin, als zum erstenmal wieder das 20 blaue Auge des Himmels durch die grauen Regenwimpern sah, „das ist sichtbarlich. Ordentlich gewart't hat der Wind, daß er nicht eher losgebrochen, bis das Strafgericht ist vollend't gewest. Und daß er nicht hat müssen warten, bis das Häusle ganz ver- 25 stört wär' gewest, daraus kann man ersehn, daß der Himmel den König Pharaon nicht hat ganz wollen vertilgen, sondern hat ihn nur wollen demütigen und hat ihn durch Demütigung zum Rechten wollen führen. Und wenn der lieb' Gott so was vor hat, so sollen die Menschen behüßlich sein. Und was mich anbetrifft, hier sitz' ich und sag': Was ich kann thun, daß der König Pha- 30 raon wird gebessert, das soll ehrlich und getreulich geschehn.“

So triumphierte die Baltineßin in der Seele des Schicksals und faßte den Entschluß, ihm zum Besten der Heiterethei unter die Arme zu greifen.

Die alte Annemarie dagegen in ihrem Taubenschlag — denn als solcher hatte ihre neue Wohnung früher gedient — war zwar stolz auf die unmittelbare Gnade des Himmels, aber heimlich mußte sie doch über das Schicksal des alten Häuschens und die  
 5 Verstocktheit und Lieblosigkeit des Königs Pharao weinen.

Sie konnte sich nicht eingewöhnen, weder in die neue Gunst, die doch ihr Stolz war, noch in ihren Taubenschlag, da sie beides allein genießen mußte. Im dicksten Regen wandelte ihr alter blauer Mantel, wenn es dämmerte, scheuen Schrittes wie ein  
 10 Gespenst um die Stätte früherer Traulichkeit. Es war, als müßte das Häuslein seinen Lauerer haben. Seit der Fritz die Stelle niedergelegt, versah die alte Annemarie ihre Obliegenheiten. Dabei marterte sie ihren alten grauen Kopf, nachträglich noch auszudenken, wie alles hätte so ganz anders werden müssen,  
 15 hätte die Heiterethei ihr nur gefolgt. Und wunderbarerweise that sie das in den vornehmsten und verbindlichsten Redewendungen, die sie der Baltineßin und der Weberin abgelauscht. So hatte ja sie immer die Reiger gemacht, die eigentlich die Heiterethei hätte machen müssen, und jetzt war es, als könne sie noch  
 20 rückwirkend alles gut machen, wenn sie die Artigkeit, durch deren Mangel die Heiterethei ihr Unglück verschuldet, nachträglich für sie ersetzte. Und so oft sie in ihrer Erinnerung auf den Grund des Papiers hinabtauchte, in welchem die Abschiedsbrekel untergegangen war, schluchzte sie wiederum mit schmerzlichem Vorwurf:  
 25 „Wenn sie nur wen'gstens hätt' gesagt, ich wollt' lieber, ihr blieb't! Aber die —! Nicht einmal den einzigen Reiger hat sie mir noch zulieb' gethan vor meinem End'.“

Der Morgenwind aber, wie anders wurde er heut vom ganzen Städtchen begrüßt, als wenn er in der Zeit der Kornblüte  
 30 zu Besuch kam! So angenehm hätte nicht die Milde des süßesten Westflüschens geschieen als das rauhe Wesen des alten trocknen Gefellen.

Denn rauh und streng mußte er sein, um all das heruntergekommene Wolfengefindel, das wochenlang mit strohenden Was-

ferbäuchen von Abend hergekommen war, wieder dahin zurückzujagen. Unter seinem zornigen Schnauben raffte es sich zusammen aus seiner Zerkahrenheit und floh zurück nach seiner Heimat, dem alten Meer. Was davon zurückgeblieben war, als er sich zum Ruhen legte nach der schweren Arbeit, das hing hoch wie schneeweiße Baumwollenrocken am blauen Himmel. Da spann es die Sonne ab in langen zarten Fäden mit rosigter Hand. 5

Wie war das nun ein ander Leben, als aus dem zerborstnen Leibe des Grau all die Farben wieder erstanden, die es verschlungen hatte! Wie Scharlachspinnchen auf grünem Papier rannten auf den grünen Wiesen die roten Unterröcke durcheinander, dazwischen dunkle Jacken und Beinkleider wie schwarze Käferchen oder wie lebendig gewordene Tintenklee. Wie vorher der Regen vom Himmel zur Erde gefallen, so in tausend Strömen stieg jezt der Heubuft von der Erde zum Himmel hinauf. 15 Anstatt des grauen Regengeplätschers erklangen unermüdlich die buntesten Vogelstimmen. So verlassen hatten noch nie der Webstuhl und die Brücke gestanden in der dumpfigen Stube, die Schere gehangen und die Säge am alten langweiligen Nagel. Wer Sense oder Rechen zu führen wußte, konnte schweizen ohne Holunderthee. Kein Paar gesunder Arme blieb in dem Städtchen zurück. 20

Und doch eins, und vielleicht das gesündeste, regte sich nicht in der freien Luft, wo es hingehörte. Freilich war das Häuschen, in welchem es stat, Dank den Anstrengungen des Regens 25 lustig genug geworden, lustig bis fast zur Durchsichtigkeit.

Die Heiterethei hätte sich beim Ein- und Ausgehen das Thüröffnen ersparen können. Es war fast komisch, daß sie nicht neben der Thür durch die Wand ging. Die hätte sie nicht erst zu öffnen gebraucht. Ja, sie schloß die Thür sorgfältiger als je, wenn schon sie nicht weiter als nach ihrem Gärtchen ging, das, etwa hundert Quadratfuß groß, über dem Schloßweg drüben, ihrem Häuschen gegenüber lag. Und wenn sie dies jezt mit noch leichteren Schritten und aufgerichteteren Hauptes that und dabei



ein lustiger Nieschen sang als je zuvor, so sah man wohl, daß es aus Troß gegen den Spott der Vorübergehenden geschah.

Wäre sie neben der Thür durch die Lücke gegangen, so hätte sie diese förmlich anerkannt, und den Triumph darüber gönnte  
 5 sie den Spöttern nicht.

Selbst ihr Zurückziehen bei Tage in ihr unversehrtes Schlafgemach hätte sie als ein Zugeständnis angesehen, durch welches erst der Zustand ihres Häuschens eine feste Thatsache geworden wäre. So saß sie den ganzen Tag über, da niemand ihrer be-  
 10 gehrte, allen Vorübergehenden sichtbar an ihrem Tische. Aber sie schien niemanden zu sehen; für sie war keine Lücke in der Wand.

Das war ein rechtes Fest für alle Spottmäuler des Städtchens. Jeder suchte der notwendigen Arbeit wenigstens so viel Zeit abzustehlen, als er brauchte, die Heiterethei so dasitzen zu  
 15 sehen und irgend einem Nachbar oder Gebatter eine Bemerkung zuzuslüstern, eben noch laut genug, um von der Heiterethei selber verstanden zu werden. Aber nur, wenn sie etwa in der Thür stand oder durch das eine übriggebliebene Fenster sah, nahm sie von dergleichen Notiz. Dann hatte sie, ohne irgend ein Zugeständ-  
 20 nis in Rücksicht des delikaten Punktes zu machen, auf jedes Wort der Spötter ein frisches Lachen und eine witzigere Antwort.

Nachts in dem kleinen Kämmerchen war's freilich anders. Zunächst half ihr's noch, daß sie sich erst an das Bewußtsein gewöhnen mußte, nicht mehr jedem Vorübergehenden sichtbar zu  
 25 sein, und jedes Geräusch rief augenblicklich ihren ganzen Troß wieder wach. Aber wenn nun so lange draußen alles still gewesen war und ihr Stolz die unnötige Wacht endlich aufgegeben hatte, dann erlag die müde Seele dem Drucke der Gegenwart und dem Drohen der Zukunft.

30 Dann zeigte sich aber auch, wie sehr zu ihrem Glück der Gedanke an den Friß ein so unzertrennlicher Gefährte ihrer einsamen Stunden geworden war; und wiederum wurde er dies dadurch noch immer mehr.

Als einmal die Heiterethei aus dem kurzen, erst spät ge-

kommenen Schlaf erwachte und den Tag im Anbrechen fand und doch den Widerschein seines ersten Strahles aus ihrem kleinen Spiegel vermischte, da trieb der fast verdorrte Baum ihrer Hoffnung neue Knospen. Schnell sprang sie aus dem Bette, und wirklich! sie sah den ganzen Himmel umzogen von grauem Gewölk. Dazu flogen die Schwalben hastiger als sonst und so niedrig, daß sie fast das Wasser des Baches berührten. „Nu werden sie doch müssen kommen“, lachte sie in sich hinein. „Das viele Heu, das noch draußen liegt! Und so ein Gewitter vor der Sonn' kommt jederzeit vor Abend wieder. Das weiß alle Welt. 5  
Wird nicht lang' dauern, so werd' ich geholt; aber hernachen thu' ich gewiß nicht, als wär' mir viel dran gelegen. Und bin ich einmal wieder dabei gewesen, hernachen ist mir nicht bang'. Wenn sie nur einmal wieder gesehen haben, was ich ermachen kann.“ 10

So schnell war sie nie fertig geworden mit Anziehen und Waschen. Sie hatte ihren leichtesten Rock angethan, um recht ausbündig schaffen zu können. Und bald pochte es auch, erst einmal, dann wieder und wieder, aber es war immer einer und derselbe, der gepocht; es war kein Bote, der zur Arbeit rief, es war 20 nur der alte Holunder. Von einem so wertgehaltenen Freunde wahrlich ein schlechter Spaß! Sie war nahe daran, zu glauben, auch den alten Busch hätten ihr die Weiber verhehzt. Und je höher die Sonne stieg, desto ruhiger und höher über der Erde flogen die Schwalben. Die Waldberge tranken so gierig die Wol- 25 fen ein, daß bald der blaue Grund ihres Bechers durchschien. Jetzt war er leer, und seine Ränder liefen von jenem eigenen grauröthlichen Dufte an, den man den Herauch<sup>1</sup> nennt, und der dauernde Trodne prophezeit.

<sup>1</sup> Herauch (Heerauch, Gehrrauch, Haarrauch), die bekannte Erscheinung der Trübung der Atmosphäre durch einen rauchähnlichen, bläulichgrauen Dunst, auch „Höhenrauch“ genannt, kommt besonders im nordwestlichen Deutschland und Holland vor und ist meist als Wirkung des Moorbrennens zu erklären. Er erzeugt, wie neuere Forschungen ergaben, weder Dürre noch Kälte und hat überhaupt keine der ihm vom Volksglauben zugeschriebenen schädlichen Wirkungen.

Der Heiterethei Gedanken flogen nicht mit den Schwalben in die Höhe, ihr innerer Himmel umzog sich, wie der äußere sich aufklärte, und es fehlte nicht viel, so regneten ihre Augen.

Da näherte sich durch das Gras draußen schleichend ein  
 5 schwerfälliger, hinkender Schritt. So viel war nun gewiß, der Schritt gehörte keinem jener Boten, die sie am frühen Morgen erwartet hatte. Seinen ganzen lebendigen Inhalt hatte das Städtchen auf die Wiesen hinausgeschüttet. Wer konnte es sein, der jetzt daher kam dem Häuschen zu, als ein Dienstbote oder  
 10 Lehrling, der, etwas Vergessenes nachzuholen, in die Stadt geschickt, sich unterwegs an dem Anblicke des Häuschens eine Schadenfreude machen wollte?

Im Nu war der Stolz der Heiterethei wieder oben; sie saß in straffer Haltung und sang ein lustiges Liedchen.

15 Jetzt hielt der Schritt dicht vor der Lücke in der Vorderwand an. Die Heiterethei that nicht, als hörte sie den schweren Atem des nun Stillstehenden, sie sah nicht nach ihm um. Der Atem klang ihr wie der der Balthineffin; das Blut drängte sich nach den Augenbrauen, aber sie sang noch besser als vorhin.

20 Draußen erklang nun ein Räuspern, aus dem Verwunderung und Unwille heraus zu hören war. Endlich sagte zürnend die Stimme der Reider Wirtin: „Über Mädle, bist du denn der Verzeihmirsgott? Was ist das für eine Aufführung da?“

Die Heiterethei verdroß in ihrer Gereiztheit der Ton, in welchem die Frau das sagte. „Sie ist eben auch eine von den Großen,  
 25 oder will's wenigstens sein“, dachte sie bei sich; „sie soll aber nicht denken, ich kniee vor ihr nieder.“ Dann rief sie laut, als wenn die Dotin durch die Lücke nicht das leiseste Wort hätte verstehen können: „Ist jemand da draußen vor der Thür?“

30 Diese Komödie verdroß wiederum die Dotin, die allerdings für eine große Frau gehalten und danach behandelt sein wollte. „Mit mir stellst du keine Fagen an“, sagte sie. „Du bist nicht der Mann danach.“

Trotzdem ging die Heiterethei erst ans Fenster und öffnete

daselbe auch noch mit großer Umständlichkeit. „Ihr seid's, Frau Dotin? Aber warum kommt Ihr nicht herein ins Häusle? Ich laß' das Fenster nicht gern auf; das Diesle hat's mit den Zähnen, und da kann's die Luft nicht vertragen. Und wenn das Fenster zu ist, kann man's nicht gut hören, wenn jemand drau- 5 ßen spricht.“

Die Reider Wirtin schüttelte mit dem Kopf und dachte: „Sollt's mit der nicht richtig sein hinter der Stirn? Aber danach ist sie doch nie gewesen, daß das mit dem Häusle sie so sehr hätt' sollen angreifen.“ Sie wollte durch die Lücke hinein, da 10 sie aber die Thür aufschließen hörte, meinte sie: „Wenn sie wirklich so ist, solchen Leuten muß man den Willen thun, sonst können sie einem was zufügen in ihrer Wut.“

Jetzt ging die Thür auf, und die Wirtin hinkte unwillkürlich einen Schritt rückwärts, als sie die Heiterethei so nahe vor 15 sich stehen sah. Ihr fielen in dem Augenblick allerlei Geschichten von Verrückten ein. Als sie aber die Heiterethei genauer betrachtete und von verwirrtem Wesen, wenigstens von den Anzeichen eines nahen Wutausbruches nichts gefunden, hinkte sie hinter dem Mädchen in die Stube hinein. 20

„Guten Tag herein“, sagte sie dann; „wenn man dir nämlich was Gut's zu wünschen braucht. Deinem Gesicht nach sollt' man meinen, es wär' nicht nötig.“

„Ach“, entgegnete die Heiterethei lustig. „Gut's kann man immer brauchen. Und wenn man gleich keiner ist von denen, 25 die nix genug können kriegen. Aber Ihr fürcht't Euch wohl gar vor mir?“

„Du denkst, du bist die einzig', die sich vor gar nix fürcht't“, lachte die Wirtin in ihrer Erleichterung. Denn sie sah wohl, die Heiterethei war noch ganz die Alte. Indem sie sich in dem 30 Stübchen umsah, ärgerte sie sich wiederum, wenn auch in anderer Meinung, darüber, daß die Heiterethei nach solchen Erlebnissen und Thaten noch die Alte sein konnte. Drum fuhr sie fort, und nicht mehr im Tone des Scherzes: „Aber nu läßt du mir keine

Fagen. Ich bin da, ein ernsthaft Wort mit dir zu reden. Aber ich kann auch fortgehn ohne das, das sag' ich dir."

Die Dotin setzte sich auf die Ofenbank und legte ein Bündel, das sie mitgebracht, vor sich auf den Tisch. Die Heiterethei  
5 holte ihren Stuhl vom Fenster und nahm der Dotin gegenüber Platz.

Die Dotin zog ihre Brille aus dem Busentuch; das gehörte zu den nötigen Vorbereitungen, wenn sie jemandem eine Predigt halten wollte. Dann strich sie die Schürze glatt, lehnte sich  
10 hintenüber, setzte die Brille auf und begann: „Über Mäble! Mäble! was machst du mir da für Ding'? Kennst den Holbers-Fritz vom Steg, weil er dich nicht will frei'n, und wie dir die großen Weiber deine Unart verweisen, bist du noch so unsinnig und jagst sie aus dem Häusle!"

15 „Weil er mich nicht will frei'n?" unterbrach sie die Heiterethei zornig. Die Wirtin nahm die Brille ab, wie jederzeit, so lang' sie nicht selber sprach. Die Heiterethei aber fuhr fort: „Das habt Ihr Euch weiß lassen machen und hättet doch daran sollen sehen, was zu Euern großen Weibern ist. Und sie sollen erst an  
20 ihr' eigne Unart denken, wie sie mir so lang' in den Ohren haben gelegen, der Fritz paßt' mir auf und wollt' mir was thun, bis ich's hab' geglaubt."

„Das mög' sein“, entgegnete die Wirtin, nachdem sie die Brille wieder aufgesetzt, „das mög' sein, wie's will. Und daran  
25 liegt auch nix, wie die Sach' ist gewesen. Das Ding ist so: Du bist ein arm Mäble, und das sind große Weiber. Das ist die Sach', und nicht, wer schuld ist, und wer nicht schuld ist. Denn Reden, siehste, das sind nur Wörter, und es kommt nix drauf an, was einer red't, sondern ob einer Geld hat und Sachen oder  
30 nicht. Und wenn, siehste, die Weiber den Fritz selber 'nein gerennt hätten, das bleibt sich gleich; aber ein arm Mäble darf einer großen Frau nicht so kommen, wie du gekommen bist. Ich hab' mir's immer gedacht, daß das mit deinem Wesen einmal schlimm wird ablaufen. Armut und Hochmut, die führen zu-

sammen eine schlechte Eh' und wird nicht gut, bis sie sich scheiden, und die Armut freit die Modestigkeit. Der Hochmut hat dir alle Leut' erbittert und hätt' dir das Häusle eingerennt, hätt's auch nicht der Regen gethan. Aber die Modestigkeit, siehste, wenn du die gehabt hätt'st, da wär' die Wand wieder zugewachsen, du hätt'st selber nicht gewußt, wie. Und wer weiß, was nicht noch kann werden, wenn du dich beizeit' bekehrst! Drum gehst du heint noch herum und bitt'st den großen Weibern dein' Unart ab. Die Baitineßin ist eine herzensgute Frau, wenn sie nicht einer mit Gewalt reizt, wie du's hast gemacht. Hernachen . . ."

An der Heiterethei Baden hatte schon während der ganzen Rede der Dotin ein weißer Drucksfleck den andern gejagt; jetzt fiel sie jener in das Wort. „Ich dächt' auch, Ihr hättet noch ein Hernachen oder zwei. Das geht nun in einem hin, und wer einmal den Mund voll nimmt, da kommt's auf ein oder zwei Hernachen nicht an. Ich sag' Euch nur so viel: in meine Ohren geht nicht das Behntel als in Euern Mund.“

Die Wirtin setzte die Brille wieder auf und sagte ruhig: „Das ist deine Sach'. Mach' du, was du willst; hör' oder hör' nicht. Ich red', weil's meine Schuldigkeit ist, und es soll mir kein Mensch einmal nachsagen, ich hätt' meine Schuldigkeit nicht gethan, und du selber nicht, wenn dich's einmal reut. Da mit dem Liesle, das wär' recht gut und schön, was du an der thust, wenn du kein arm Mädle wärst, das genung für sich selber zu sorgen hat. Ich weiß, wem's ist, aber das wissen nicht alle Leut', und manchmal will einer nicht wissen, was er weiß. Und du denkst, du meinst's gut mit deiner Schwester, wenn du ihr die Ruten abnimmst, die sie sich aufgebunden hat? wenn du ihr die Sorg' abnimmst, die sie vernünftig machen könnt', besser als deine Reden, damit sie so leichtsinnig fort kann machen, wie sie angefangen hat?“

Die Heiterethei hatte unwillkürlich das Liesle, das eben vor ihr stand, mit beiden Armen umschlungen. Als die Dotin die

Brille abnahm, wie um nicht zu sehen, was die Heiterethel auf ihre Reden sagen könnte, entgegnete diese mit leiserer Stimme als gewöhnlich: „Ich red' nicht gern davon.“ Und indem sie das Diezle auf ihren Schoß setzte, fuhr sie, mehr zu dieser als  
 5 zur Dotin gewandt, fort: „Es muß jeder seine Leut' kennen und muß wissen, ob das Elend sie nicht noch schlimmer kann machen statt besser; und wenn eine schlimm wird, ist's besser, sie wird's allein, als daß sie noch ein ander's mit schlimm macht. Gelt, Diezle, wir bitten nix ab, wo uns die andern sollten abbitten,  
 10 und auseinander bringt uns auch keiner, es müßt' denn der Totengräber sein. Und so ist's, und nu ist's fertig. Ihr habt mir auch noch gar nicht gesagt, Frau Dotin, was der Mann macht, den ich Euch hab' mitgebracht vom Gründer Markt? Wär's nur ein lebendiger gewesen, der hätt' Euch aufgefressen,  
 15 statt Ihr ihn. Und eine rote Nase hätt' er nunmehr auch von Guerm Bier.“

„Ja“, sagte die Wirtin, indem sie ihre Brille wiederum im Busentuch unterbrachte, „lernst einen Bär tanzen, er fällt doch wieder auf seine alle Bier'. Und wenn man denkt, du bist ein-  
 20 mal vernünftig, da bist du geschwind mit deinen Fagen wieder dahinter her. So groß und stark du bist, so bist du doch nix als ein pures Kind. Ich hab' dir gesagt: mach', was du willst; aber denk' nicht, daß du an mir einen Rückhalt haben wirst, wenn du mir nicht folgst. Nicht, daß ich's mit den Weibern in  
 25 der Stadt nicht möcht' verderben um deinetwegen; wiewohl ich nicht wüßt', warum ich das sollt' thun. Aber es soll auch nicht heißen, die Reider Wirtin hat sie in ihrem Troß bestärkt. Und nun will ich auch einmal sagen: und so ist's, und nu ist's fertig. Behüt' dich Gott!“

30 „Ja, wie Ihr's sagt, da klingt's auch nach was!“ lachte die Heiterethel. Sie sah die Dotin ungewiß, ob sie durch die Lücke gehen sollte oder durch die Thür. Es ist eigen, daß man gern wieder durch den Eingang fortgeht, durch den man hereingekommen ist. Hätte nicht unbewußterweise auch die Reider Wir-

tin diese Nöthigung gefühlt, die Heiterethei wäre mit dem Thüröffnen zu spät gekommen. Die Wirtin wartete darauf und schüttelte doch selber verwundert darüber den Kopf und schüttelte ihn noch, als die Heiterethei sie nicht mehr sehen konnte.

Der Heiterethei war es nicht so ums Herz gewesen, als sie die Wirtin glauben machte, daß ihr wäre. Sie war vor dem Häuschen stehen geblieben, bis die Alte über die Strecke ihres Weges hinweggehinkt war, die sie durch eine Lücke in den Weiden hindurch sehen konnte. Die Dotin war die einzige, von der sie noch Theilnahme und Hülfe erwarten durfte gegen die Not, die mit schnellerem Schritte dem Häuschen zueilte, als die Alte sich davon entfernte. Mehr als einmal meinte sie, sie noch errufen zu müssen. Aber die Alte wäre auf ihrer Rede bestanden, und abbitten konnte sie nicht, wenn sie auch gewollt hätte.

Der Spott der am Abend auf der Heimkehr aus dem Heuen an ihrem Häuschen Vorbeikommenden hatte sie dann nur noch in ihrem Troste bestärkt.

Waren das böse Mächte gewesen seither für die Heiterethei, so zeigte sich die heutige um nichts besser.

Die Not drohte näher, ihre Empfindlichkeit war gereizter als je. Sie war nie erbitterter auf die Menschen gewesen, die so unbillig mit ihr verfahren, und doch hatte sie nie dringender gefühlt, wie nötig sie dieselben hatte.

„Meinetwegen?“ sagte sie, kummervoll aufstehend im Bette, denn nichts verstärkt das Gefühl innerer Bedrängnis empfindlicher als die äußere Hülflosigkeit der liegenden Stellung. „Meinetwegen? O, wenn ich allein wär, sie sollten mich zu nichts zwingen, solange's Wurzeln gibt auf den Wiesen und Wasser im Bach. Aber mit dem Liesle da, wo ich froh bin, daß ich's so aufgebracht hab' mit Ziegenmilch und Thee! Und hätt' ich's nur wenigstens ermachen können, daß ich die Geiß behalten hätt'! Und sie geben mir keine Milch auf Borg; ich muß froh sein, wenn ich für Geld welche krieg'. Und das ist nun auch alle. Aber abbitten thu' ich doch nicht! Mich anbieten zur Arbeit,



das will ich meinetwegen noch. Und ich weiß nicht, wie ich das anfangen soll, daß ich zu den Leuten soll sagen: „Gebt mir Arbeit, wo sie sich vorher haben gerissen um mich. Ja, anbieten, das will ich noch thun um dem Liesle ineinetwegen. Und das thu’  
 5 ich morgen; aber jetzt denk’ ich nicht mehr dran. Die Gedanken machen einen desperat. Gut; lachen sie äußerlich, so lach’ ich innerlich. Am End’ müssen die Leut’ sich schämen und nicht ich. Und thun sie das nicht, so thun sie was anders. Ich schlaf’ aber nun, und nun seid still, ihr Gedanken, ich sag’s euch zum letzten-  
 10 mal, und so ist’s, und nu ist’s fertig!“

Dazu machte die Heiterethei eine entschiedene Wendung auf die Seite, um ihren Worten den Nachdruck der Gebärde zu leihen. Aber es schien vergebens. Der Schlaf, den sie gerufen, kam ihr noch nicht zu Hülfe. Instinktmäßig suchte sie nach einem Punkte,  
 15 an den sich eine andere Gedankenreihe knüpfen ließe. Ihr Blick fiel auf das Händchen des Kindes, das im vollen Mondlicht auf der Decke neben ihr lag. Unwillkürlich fiel ihr ein, wie ihre Schwestern und Bettgenossinnen sich schon als Kinder gemüht, aus den Verzweigungen des Geäderns auf dem Händerücken die  
 20 Anfangsbuchstaben des Namens ihrer künftigen Männer heraus zu lesen. Sie selber hatte dann dieses Treiben verspottet; die Schwestern behaupteten, weil auf ihrer Hand nichts geschrieben stehe, so werde sie einmal gar keinen bekommen. Jetzt, wo ihr’s darum zu thun war, nur nicht wieder in jene Gedanken zu ge-  
 25 raten, that sie, was sie damals nicht gethan. Und seltsamerweise, als sie eben dieses Treibens halb sich vor sich selber schämen wollte, meinte sie, ganz leserlich ständen zwei verschlungene Schriftzüge auf ihrer Hand. Sie fühlte sich über und über er-  
 röthen und wollte nicht wieder hinsehen; denn so keß und frisch  
 30 vor den Leuten, so schamhaft war sie vor sich selbst.

Und wie nun das Liesle, plötzlich erwachend, die Pflegerin munter sah und nach seiner Weise mit ihr zu reden begann, da fürchtete sich die Heiterethei vor seinen klugen Augen. Es war, als wolle das Kind die Namen nennen, die sie eben entdeckt.

Sie wußte, daß das Kind noch kein Wort sprechen konnte, dennoch suchte sie es auf andere Gedanken zu bringen.

„Sei nicht dumm, Liesle“, sagte sie schnell, um ihr zuvor zu kommen; „es ist ja nicht wahr. Der Mond guckt 'rein, ob du ein gut Kind bist und schläfst, und hernachen sagt er's seinen kleinen Brüderlen am Himmel. Guck', er ist schon auf dem Gringel da oben; da trinkt er erst eins, hernachen legt er sich auch nieder und schläft.“

Das Kind war schon wieder im Entschlummern und sank zurück. Und nun bedurfte es keiner Anstrengung mehr, sich der Sorgen von vorhin zu erwehren; denn es knüpfte sich eine Gedankenreihe an, die stark genug war, sich gegen jede andere zu behaupten.

Es war, als wenn die Heiterethei sich bei sich selber entschuldigen müsse, daß ein F und ein H auf ihrem Handrücken stand. Denn daß am Ende aus den Verschlingungen des Geäders zu lesen war, was man wollte, daran dachte sie in ihrer Unbefangenheit nicht.

„Dummes Zeug“, sagte sie zu ihrem Handrücken, „ich brauch' keinen Mann. Nicht den und auch einen andern nicht! Wenn ich was möcht', so wär's ein Bruder. Schön sein muß es doch, wenn man einen Menschen hat, dem man alles kann sagen. Ja, und zu einem Bruder, da ließ ich mir meinetwegen den Holders-Fritz gefallen. Wenn er mein Bruder wär', und ich wohnt' bei ihm, wie wollt' ich ihm seine Sach' zusammenhalten! Da wollt' ich den ganzen Tag in seiner Werkstatt mit ihm sein und ihm helfen. Er sollt' nicht merken, daß er einen Finger weniger hat. Hernachen, wenn er nieder wär', da macht' ich Ordnung in der Werkstatt und scheuert' und macht', was zu machen wär'. Und wenn mir das Blut unter den Nägeln vorlief', ich wollt' nicht meinen, ich thät' zu viel. Zuerst müßt' er ein ordentlich Halstuch haben, denn das Krägeleszeug kann ich nicht leiden, und die langen Quasten schnitt ich gleich den ersten Tag von seiner Pfeifen. Rauchen möcht' er meinetwegen; es ist, als wenn's ein-

mal zu einem Mannsbild gehört'. Und ohne Westen wie ein Schlenkerles-Jörg<sup>1</sup> dürft' er mir auch nicht mehr auf die Gaff'. Es ist ein Jammer, wenn so ein hübscher gewachsener Mensch so gar nix auf sich hält. Er ist der schönst' Bursch, den ich ge-  
 5 sehen hab'. Aber die langen, wilden Haare, da weiß ich auch nicht, wozu das helfen soll; wird nur der Rockfragen schmutzig davon. Und sein Maß Bier den Tag, das wollt' ich ihm auch nicht verwehren. Das Geld freilich, das müßt' ich haben. Er ist die Gutthat selber, und wenn er welch's hat, so haben's eigent-  
 10 lich andre Leut', und wo selber genug haben im Haus."

So sinnt sie. Aber schon versagen ihr die Worte, bald auch die Gedanken vor Schläfrigkeit. Ihre Augen fallen zu. Kaum noch, daß sie hört, was zwei am Häuschen Vorübergehende eben sprechen.

15 Der eine sagt: „Ja, jetzt hat er eine tüchtige Frau notwendiger, denn zuvor, mit seinem gelähmten Finger."

Die Heiterethei denkt im Einschlummern: „Die meinen den Fris."

„Und wenn die Ev' ist", entgegnete der andere, „wie ihre  
 20 Mutter, die Baltineffin! Das ist eine Tüchtige. So eine könnt' ihn zusammenhalten."

„Die Ev'" — denkt die Heiterethei noch, dann nichts mehr. Sie ist eingeschlafen.

Und wie lang' schläft sie dasmal! Als sie erwacht, ist's  
 25 schon hoher Tag.

Sie hört reden in der Stube. Sind die dummen Weiber doch wieder da? Aber sie hat keine Zeit, sich zu verwundern; sie hört das Walzmüllers-Gretle drinnen sagen: „Die Heitere-  
 thei soll aber ja gleich kommen. Heint muß die Ulrichswiesen  
 30 noch 'rein." Sie zieht sich eilend an, während die Baltineffin dem Gretle antwortet. „Jetzt schlägt die Baltineffin auf ihre Kniee", denkt die Heiterethei, „und nun geht's los. Richtig!"

<sup>1</sup> Humoristische Bezeichnung eines schlappigen Menschen (einer, der hin und her schlenkert).

„Denn obichon mein Vater seliger ein Weber ist geweest, hier sitz' ich und sag': sie wird gleich kommen, das Annedorle.“

„Denn warum?“ fügt die Schreinerin hinzu, „sie will ja noch auf der Ev' ihre Hochzeit.“

„Aber daß das Annedorle sich in acht nimmt!“ sagt die Schmiedin. „Er hat schon wieder ein Beil bei Mein'm bestellt.“ 5

„Dummes Zeug!“ sagt sie selber, nämlich die Heiterethei. „Ich fürcht' mich vor zehn solchen nicht.“ Dabei wundert sie sich über sich selber und denkt: Das ist ja eigentlich alles lang' vorbei. 10

Aber schon ist sie draußen und wundert sich wiederum, daß sie den Schiebkarren mit sich führt. Den braucht sie doch eigentlich nicht. Und sie ist auch schon weit über des Wastmüllers Ulrichswiese hinaus. Sie ist schon im Ulrichsholz; sie fährt schon wieder heimwärts. Sie hört noch den Karren der Bäuerin 15 mit den weißen Bündeln hinter sich. Die Tannennadeln duften so stark, es nimmt ihr fast den Atem. Da tritt auf einmal der Fritz hinter einem Baum hervor, aber nicht im Ulrichsholz, sondern in ihrem Gärtchen drüben über dem Schloßweg.

Er nimmt sie bei der Hand. Sie hat den Schiebkarren 20 nicht mehr.

„Laß mich los“, sagt sie; „ich hab' gern meine Händ' frei.“

Sie sieht ihm ins Gesicht; das ist blaß, aber so gut, daß es ihr in der Seele weh thut. Und was ist das auch für ein Blick, mit dem er sie ansieht! Sie denkt: „Wenn ich immer so dastünd', 25 und er säh' mich immer so an!“

„Gelt“, sagt sie zu ihm, „du hast mich gewollt? Du hast dir kein Beil bestellt? Ich hab' ja auch immerfort gedacht, du sollst mich nehmen, damit dein' Sach' gut gehalten wird. Daß ich so bei dir könnt' stehn und könnt' dir das selber sagen, das 30 hätt' ich mir nimmermehr eingebild't, und es wundert mich noch, indem ich's zu dir sag'. Aber daß du nun die Ev' willst frei'n!“

„Ja“, sagt der Fritz und sieht sie immerfort dabei an, „das

ist freilich schrecklich schlimm! Aber das Träle hat einmal ihre Läden zugemacht, da kann das Zeug zum Brauthemd nicht mehr wieder hineingethan werden. Ja, da ist's nun nicht mehr zu ändern."

- 5 Das begreift die Heiterethei. „Wenn's so ist“, meint sie traurig, „da ist's freilich zu spät. Aber halt' mich nicht so narriſch bei der Hand!“

„Thut dir's weh? Ja, ich bin ſtark. Ich bin der wilde Friß.“

- 10 „Deswegen? Und wenn du noch zehnmal ſtärker wärſt, vor dir fürcht' ich mich noch nicht. Aber die Flämmle, die aus deinen Fingerſpitzen kommen und ſchlängeln ſo heiß den ganzen Arm herauf bis ins Herz. Mir iſt angſt, die thun mir was daran. Es pocht auch ſo ſehr; ich kann kaum Atem kriegen!
- 15 Und ſieh mich auch nicht mehr ſo an, ich kann's nicht mehr erleiden. Ach Gott, Friß, was willſt du mit der Gringelwirts-Ev'?! Guß, ſo eine iſt nix für dich. Du kannſt keine brauchen als mich. Hätt' ich dich doch nicht vom Steg gerennt; nun denkſt du, ich mag dich nicht. Du meinteſt, weil ſie ein hübsch Geſichtle
- 20 hat? Und es iſt nicht einmal ſo hübsch. Nein, hübsch iſt's gar auf der Welt nicht, der Gringelwirts-Ev' ihr Geſicht! Wenn ich mir denk', wie's einmal ausſehen ſoll bei dir, wenn die einmal ein ganz Jahr den Schmutz unter den Schränken hat liegen laſſen. So iſt ihre Mode; ſie kehrt nix weg, als was von ſelber
- 25 geht. Du denkſt, ihre Leut' haben Geld; aber ſie haben auch Kinder genug; und wer weiß leben ſie noch wie lang! Ach, du weißt nicht, Friß, wie leid du mir thuſt! Und dein Handwerkszeug! Wenn ich nur wüßte, ob dein Stadel wieder offen ſtänd'. Das wird ſie hin und her werfen aus einer Ecken in die
- 30 ander', wie ſie's macht. So ging ich hin, damit's ſäh', wie's mich dauert. Aber ich ſag' dir's noch einmal, laß mich los! So um die Achſel laß' ich mich nicht angreifen. So leid' ich's von meiner Schweſter nicht, geſchweig' von einem Mannsbild! Wer weiß, was ich ſonſt thu'. Ach Gott, ich weiß nicht, wie mir's

ist! So ist mir's mein Lebtag nimmermehr geweest. So müßt's im Himmel sein, wenn nicht die Angst dabei wär'!"

„Vor was denn?“

„Ja, das weiß ich nicht.“

„Wenn nun das Liesle da im Bett dein Kind wär', oder 5 du hätt'st ein ander Kind, aber es wär' dein?“

„Aber das von deinem Fräule gefällt mir nicht, daß sie nur ein Bein hat. Da kann sie nicht in den Himmel kommen; das geht hoch hinauf.“

„So?“ sagt der Frik. „Hat sie nur eins? Das hab' ich nicht 10 gewußt. Aber sie kann besser davonlaufen als andere mit zwei.“

„Das ist alles so närrisch“, meint die Heiterethei. „Aber so närrisch Zeug hab' ich ja die ganz' Zeit erlebt. Und warum soll ich das nicht glauben? Hab' ich doch das ander' geglaubt.“

„Aber da kommt gar der Holunderbusch an mein'm Häusle. 15 Wo der nur dem alten Schramm seinen roten Kirchenrock her hat gekriegt! Und er bringt die Balthineßin geführt. Wie die gepuht ist! Das ist auch noch nicht passiert, daß eine alte Frau bei ihrer Tochter ist Brautjungfer geweest. Ach, nimm sie nicht, Frik! Nimm sie nicht, die Gringelwirts-Gv'! Und laß mich 20 los, sonst muß ich dich ja drücken, bis du tot wirßt, und hernachen kannst du die Gringelwirts-Gv' nicht frei'n.“

„Drück mich tot! Drück mich tot!“ sagt der Frik, umschlingt sie und legt seinen Mund auf ihren.

„Laß mich los“, ruft sie zornig und hält ihn doch selber fest. 25 Da wallt ihr der Stolz und die Scham mit einem Druck vom Herzen ins Gesicht. Sie gibt ihm einen Stoß, daß er weit fortgeschleudert wird, wie damals vom Ulrichsberg; daß sie selber gegen einen Baum fällt mit dem Kopf.

Wie hat der Baum eine kalte Rinde! Und es ist fast, als 30 wär's gar kein Baum, als wär's eine Kaltwand. Sie tastet daran herum, denn es ist plötzlich Nacht geworden; nur ein kleiner viereckiger Raum dort gegenüber ist etwas heller; sonst ist die ganze Gegend finster um den Garten herum.

Sie, es ist eine Wand, an der sie sitzend lehnt. Der Boden unter ihr ist weich wie ein Bett. Neben sich hört sie einen leisen Atem. Sie fühlt, sie ist im bloßen Hemde. Die Scham brennt ihr immer heißer im Gesicht. Der Friß hat sie geküßt! Und  
 5 wie hat sie mit ihm geredet! War sie denn das selber? So kann sie ja nicht gesprochen haben! Von einem Manne kann sie sich ja nicht haben küssen lassen! Aber sie fühlt ja noch den Druck, mit dem sie ihn an sich preßte, an ihrer Brust. Sie fühlt seine Wärme noch auf ihrem Munde, das Gefühl noch, das sie  
 10 vorher nicht gekannt, in ihrem Herzen.

Und doch gehört der leise Atem neben ihr dem Diesle. Der viereckige Raum, der etwas heller erscheint als die übrige Umgebung, ist ihr Kammerfenster. Sie sitzt in ihrem Bette. Es kann doch wohl noch gar nicht wieder Tag gewesen sein, seit sie  
 15 zum letzten Male einschlief. Ob das ein Traum gewesen ist? Ja, so hat sie sich das Träumen immer gedacht, daß man thun und leiden müßte, was man wachend nicht thäte und nicht litte.

Wie wär' das gut! Da wär' auch das nicht wirklich, daß der Friß die Gringelwirts-Gv' freit'. Denn das könnte sie nicht  
 20 ertragen. Aber auch, daß er sie, die Heiterethei, lieber hätte, wär' dann nur ein Traum. Und das muß sie wiederum schmerzen.

Wenn sie von neuem einschlief, träumte sie vielleicht so fort, und die seltsame Angst, die sie noch wachend fühlt, würde noch größer, und wer weiß, was sie noch thäte im Traum! Und  
 25 ihr Gesicht brennt noch über das, was sie schon gethan. Was muß der Friß denken von ihr? Was werden die Weiber nun erst reden!

Sie weint vor Entrüstung über sich selbst, daß sie die Gefühle nicht wieder los werden kann, ja nicht los werden möchte,  
 30 um alles nicht!

„Ich will nichts vom Friß“, sagte sie laut. „Mag er die Gringelwirts-Gv' frei'n. Ich mag ihn nicht! Ich mag keinen! Und so ist's, und nu ist's fertig.“ Sie kann sich zwingen, so zu reden, aber nicht, daß sie so fühlt, wie sie spricht. Sie wird aus

sich selber nicht klug. Immer wieder verwechselt sie Traum und Wirklichkeit. Sie weiß nicht, wo der eine aufhört und die andere beginnt.

Sie sieht aus dem Fenster, um sich zu fühlen; die Luft scheint ihr so heiß als ihr Gesicht.

5

„Wenn ich baden ging“, sagte sie zu sich, „dann müßt's anders werden.“

Das Riesle, das weiß sie, wacht vor dem Morgen nicht wieder auf. Sie zieht sich an. Denkt sie ihrer Empfindungen, wie der Friß gefragt: „Wenn du ein ander Kind hättest, aber es 10 wär' dein?“ da schmerzt sie das in der Seele des kleinen Riesle, als hätte sie's verleugnen wollen. Sie bittet's der Schlafenden ab. Dann eilt sie dem Bade zu.

Und wie sie nun an der heimlichen Stelle steht, wo sie so oft um diese Nachtzeit gebadet, da kann sie's nicht über sich ge- 15 winnen, nur das Halstuch abzulegen. Sonst entkleidete sie sich so unbefangen wie ein Kind und stürzte sich in die kühle Flut. Und nun — sie weiß, es sieht sie niemand — dennoch kann sie sich nicht entkleiden. Sie schämt sich vor den Bäumen, vor dem Himmel, vor dem Wasser, vor der Nacht und vor sich selbst. 20

Hat sie denn etwas Böses gethan?

Denkt sie der Gringelwirts-Gr', so schnürt's ihr die Seele zu. Da steht sie; die vertraute Tiefe lockt sie mit tausend heimlichen Lauten, sich hineinzustürzen, wie sie geht. Ein leiser Windstoß erschreckt sie; erst sucht sie sich in sich selber zu verstecken, 25 dann flieht sie heimwärts wie ein scheues Reh.

Hat sie der erste Traum so ganz geändert? Sonst fürchtet sie niemanden. Aber es ist auch nicht die Furcht vor fremder Stärke; die Furcht vor der eigenen Schwäche ist's. Und diese hat sie noch vor einer Stunde nicht gekannt. 30

Das erste Rot des jungen Morgens glüht ihr aus dem kleinen zerbrochenen Spiegel entgegen, als sie, heimgekehrt, atemlos wieder in ihre Schlafkammer tritt. Sie sieht nach dem Kinde. Das war doch aufgewacht während ihrer Abwesenheit.



Es hatte sich aufgesetzt und geweint; das fühlte sie an der Bettdecke, wo sein Köpfchen lag; dann war es, im Sitzen entschlummernnd, mit dem Oberleibe nach vorn gesunken. Ihr war's, als könnte das Biesle über nichts geweint haben als über sie selber.

5 Sie kniete an das Bett hin und schlang den einen Arm leise um das Kind.

„Glaub' mir's doch nur, Biesle“, sagte sie zu der Schlafenden, aber flüsternd, um sie nicht zu wecken, „ich lass' dich gewiß nicht, solange' ich lebe. Ich brauch' kein Kind weiter als dich.

10 Und ich werd' auch gewiß nicht schlecht. So was, wie vorhin, thu' ich gewiß nicht, wenn ich bei mir bin, das glaub' mir nur, Biesle; und die Mutter selig vom Himmel wird helfen, daß ich's auch nicht im Traum wieder muß thun.“

Die gute Natur des Holders-Fritz hatte unterdes seine Krankheit überwunden. Er durfte wieder an die freie Luft. „Ja“, sagte er, als er auf einem Stuhle in seinem Stadelgarten saß, „es ist doch kurios, wie alles will gelernt sein, auch das Kranksein, und hernachen auch das Wiedergefundssein. Ja, wenn man läuft und red't und hantiert, da denkt man gar nicht, daß man

20 jedes Wörtle und jede Bewegung erst hat einzeln auswendig müssen lernen, wo man jetzt gar nicht mehr dran denkt, daß man sie will machen, als wenn's halt von selber geschäh'. Und wenn ich wieder gesund bin, hernachen werd' ich's auch nicht begreifen, daß ich erst ins Gesundsein gar nicht recht hab' hinein können

25 kommen, und daß ich's erst wieder hab' müssen lernen. Es heißt, wer gesund wär', der thät' nicht wissen, daß er einen Magen hat. Da möcht' ich meinen, er müßt' auch nicht wissen, daß eine Sonn' ist und ein Himmel und Gras und Bäum'. Jegund spür' ich das alles wie ein Kranker seinen Magen. Die Bäum' drücken

30 mich, der Himmel ist, als wenn er sich auf mich legen wollt' oder schon läg' mit seiner schrecklichen Blauheit, und das grüne Gras, das benimmt mir ordentlich den Odem, so grün ist's. Das

Lüftle vom Kreuzberg her, da ist's, als müßt' ich mich dagegen stemmen, und die Hummel da macht mich bis in den Magen hinein konfus. Das ist verflucht; jedes Steinle, wo da liegt, und jedes Müdle, das sich seine Flügel putzt, und jeden Grassalm spür' ich einzeln. Da sieht man erst recht, was das für 5  
dumm Zeug mit dem Wildthun ist gewesen. Gegen das da helfen die Fäust' nix, da kann man sich nur mit den Gedanken erwehren. Und wenn einer kein Glied kann regen, so kann er doch ein Mann sein und ein rechter dazu. Den Mann macht's, daß einer denkt und bleibt ganz ruhig fest auf dem, was er einmal hat gesagt." 10

Jetzt sah er seine Großmutter vor sich stehen. Sie weinte.

„Was weint Ihr denn, Fräule?“ fragte der Frik.

Die Alte schluchzte: „Ach du lieber Gott, du arm Frikle! daß du nu wieder dastihst und bist gesund, das dauert mich so.“

Es ist eigen, oft fühlen wir das Mitleid erst recht, wenn der 15  
Grund dazu schon hinter uns liegt. Das glückliche Lächeln, mit dem ein Armer die geschenkte Suppe isst, rührt uns viel tiefer als vorher der Hunger aus seinem Gesichte. Vielleicht weil wir nun erst an dem Glücke der Befriedigung den Schmerz des vorhergegangenen Entbehrens ermessen. Oder weil uns das gegen- 20  
wärtige Leiden zu sehr erschreckt, als daß wir den Mut hätten, seiner Mitempfindung uns hinzugeben.

„Ihr seid ein dumm's Fräule“, sagte der Frik. — „Habt Ihr das nu fertig gemacht, da mit der — Ihr wißt schon, was?“

„Mach' nur erst, daß du wieder stark bist und deinen Besuch 25  
kannst abstatten.“

„Weiter fehst nix?“ fragte der Frik. „Und sie wissen, daß ich auf die Gv' gepaßt hab', ob ich sie allein könnt' sprechen?“

„Freilich, Frikle, freilich“, entgegnete die Alte. „Es ist aber doch närrisch mit den Menschen. Guck, sag' mir einmal, Frikle, 30  
hast du dich einmal recht gewundert, daß bei dir ausgeräumt ist gewesen in der Werkstatt?“

„Ihr meint, in der alten Zeit?“ So nannte der Frik die Zeit vor seiner Änderung.

„Ja“, entgegnete die Großmutter.

Dem Frik fiel's ein. „Ihr habt einmal heimlich das Zeug  
'reingeräumt, weil Ihr gemeint habt, ich werd' wild, wenn ich's  
weiß. Damals bin ich auch wild geweest; ich hab' nix können  
5 finden.“

„Ja“, meinte die Alte, „glaub's wohl; weil du unter den  
Spänen und in allen Ecken hast deine Sach' aufgehoben gehabt.  
Wenn du dein Beil nicht erst eine halbe Stund' hast vergebens  
müssen suchen, da hast du gemeint, es schneid't nicht.“

10 „Ja“, sagte der Frik. „Es ist den Morgen nach dem letzten  
Gründer Markttag geweest, wo ich — Ihr wißt schon, was; ich  
denk' nicht gern an die alt' Zeit. Im Anfang bin ich wild ge-  
west, daß ich die Sachen dort hab' müssen suchen, wo sie haben  
gehört. Auch die Stadelthür ist angelehnt geweest.“

15 „Und rat' einmal, wer das hat gemacht gehabt, Frikle!  
Aber ich bin's nicht geweest.“

Der Frik besann sich und sagte dann zornig vor sich hin:  
„Muß mir denn allemal zuerst die einfallen? Und wenn's was  
Unmöglich's wär', die fiel mir dabei ein, als hätt' sie's gemacht.  
20 Und das ist auch unmöglich, daß die das soll gewesen sein.“

„Nu, ich will dir's sagen, Frikle, die Heiterethel ist's geweest.“

„Also doch?“ Dem Frik stieg Dunkelröthe in die bleichen  
Wangen. Er merkte es und fuhr aus Scham vor der Groß-  
mutter zornig auf: „Von der Valtineffen-Ge' habt Ihr wollen  
25 sprechen.“

So sagte er, und doch hätt' er gern gewußt, war's wahr,  
was die Alte gesprochen. Aber hatte er nicht in seiner verbun-  
denen Hand einen unwiderleglichen Gewährsmann für das Ge-  
genteil? Über seine Schwäche zornig, fuhr er fort: „Wenn's nicht  
30 richtig ist, bis ich wieder kann ausgehn, zieh' ich nach Amerika.“

Die Alte erschrak. Sie fing an, zu glauben, sie werde ihren  
Plan nicht durchsetzen. Damit es nicht auffiele, wenn sie plötz-  
lich von der Heiterethel abbräche, und weil sie meinte, sie müsse  
nun noch das Mögliche versuchen, den Frik von seiner Meinung

abzubringen, die Heiterethei verschmähe ihn, plauderte sie wie unabsehblich weiter:

„Aber was red'st du immer noch, Frikle? Die Sachen ist abgemacht. Es ist alles fertig. Die Balthinessin hat auf die Kniee geschlagen und hat gesprochen: ‚Hier sitz' ich und sag': so ein Paar 5 wie mein Mordmädle und der Frau Holderin ihr Tichterle, die hat der Himmel selber zusammengefügt. Er soll nur kommen, der Meister Holder.‘ Sie ist eben guter Laune gewesen über der Heiterethei ihr Häusle, wo der Regen beinah' hat eingeworfen. Die Weiber haben der Heiterethei so lang' angst gemacht — nu 10 kann ich dir's schon sagen, Frikle — du thät'st ihr mit dem Beil auslauern und wollt'st ihr wer weiß was thun, bis die Heiterethei ist desperat geworden, und du weißt schon, was hernach ist passiert. Und wie die Heiterethei gemerkt hat, es ist nicht wahr, was ihr die Weiber haben gesagt, da ist sie noch ein- 15 mal desperat worden und hat die Weiber aus ihrem Häusle gejagt, die sie haben dazu verleitet gehabt. Nu gönnen die ihr das mit dem Häusle.“

Es war ein Wagnis von der Großmutter, jetzt schon vor dem Frik der Heiterethei That an ihm zu erwähnen und so ihn 20 merken zu lassen, man wisse trotz seiner Bemühungen, ihn zu verschleiern, den wirklichen Verhalt der Sache. Das wußte die Alte recht gut. Und doch konnte sie auf andere Weise ihm nicht beibringen, daß die Heiterethei, von der er sich aus Haß angegriffen meinte, nur Nothwehr habe üben wollen. Sie hatte da- 25 mit zu warten gedacht, bis er, ruhiger geworden, sich freuen mußte, daß ihre Versicherung, sie unterhandle mit der Balthinessin, ein bloßes Vorgeben gewesen. Aber sein jetzt noch ebenso heftiges Dringen auf das Fertigmachen der Heirat und seine Drohungen erlaubten den Aufschub der Mitteilung nicht länger. 30

Es braucht daher keiner Erwähnung, mit welcher Spannung der Großmutter Augen am Gesichte ihres Enkels hafteten, während sie, nur wie beiläufig, des nötigen und doch bedenklichen Punktes erwähnte; wie sie mit erblassete, als sie ihn noch bleicher

werden und an den Rippen nagen sah. Sie mußte nun die Voraussetzung, auf die ihr Plan gegründet war, und damit alles Gelingen desselben aufgeben. Auch keine Spur von Freude, daß er sich in der Heiterethei geirrt, zeigte sich in des Enkels Gesicht.

- 5 Sie wußte nicht, daß der Zorn, den sie darin aufsteigen sah, eben von dem Gedanken kam, welche Freude die Gewißheit, er habe sich in der Heiterethei geirrt, hätte bringen müssen, kam sie nicht zu spät. Es war Zorn auf sich selber, daß er den unglücklichen Einfall gehabt mit der Ev', den er nun festhalten mußte, mit so großer Beschämung er auch einsah, er sei zugleich ein alberner gewesen. Das Glück mochte er sich nicht ausmalen, da er es auf Nimmerwiederkehr von sich gewiesen. Die Leute wußten nun doch, daß die Heiterethei ihn in den Graben geworfen, sie wußten sogar, warum sie es gethan. Er meinte, sie müßten über  
15 sein schuldnabenhaftes Vorgeben, er habe an dem Häuschen und auf den Wegen der Heiterethei der Ev' aufgepaßt, ebenso verächtlich denken, als ihn selber Troß und Scham zwang, zu thun. Aber er mußte es festhalten; und da er dies als einen Zwang empfand, den nicht er selbst, sondern den die Leute ihm anthäten, fuhr er im Zorne darüber auf: „Mit Euern Leuten! Was wissen die? Die sagen, ich hätt' der Heiterethei aufgelauert, damit sie ihren Ärger und ihren Hohn recht könnten auslassen!“

- „Na“, suchte die Alte ihn zu begütigen, „du denkst, Frißle, sie haben dir's verdacht!, wie sie haben gemeint, du bist dem  
25 Annedorle zu Gefallen gegangen? Aber guck, Frißle, so ist's nicht gewesen. Darum haben sie dich gelobt. Aber daß du's so wunderbar hast angefangen, das, haben sie gemeint, wär' nicht das Richtig' gewesen. Wer die Leut' wollt' blind machen, der thät' ihnen erst die Augen auf. Und wenn einer was wollt' ver-  
30 stecken, so meinen sie, es müßt' auch danach sein, daß man's müßt' verstecken; und was Gut's versteckt man nicht. Daß du dir so viel aus den Leuten hätt'st gemacht, und wär'st so heimlich gegangen, und hätt'st die Heiterethei selber mit desperat gemacht, und hernach wieder der Leut' wegen gesagt, du wär'st der Grin-

gelmirts = Gv' zulieb' gangen, das wär' nicht das Geseit'ft gewest. Auf die Leut' dürft' man nix geben, haben sie gemeint."

Die Sorge der Großmutter wandte sich auf seinen augenblicklichen Zustand. Sie war bekümmert und unwillig auf sich, daß sie diesen veranlaßt. War ihr doch vom Vader auf die Seele gebunden worden, alle Ursache zu Born und Ärger von ihm fern zu halten. Sie ging, ihm einen niederschlagenden Trank zu besorgen. 5

Dem Friß aber war es lieb, daß die Großmutter ging. Es wurde ihm schwer, im Zorne zu bleiben; und ein traurig Gesicht ihr zu zeigen, oder Gedanken an die Heiterethei darin lesen zu lassen, das litt sein Troß nicht. „Es wär' verkehrt gewest, daß ich zu viel auf die Leut' hätt' gegeben?“ sagte er zu sich, indem sie ging. „Und wer hat das gemeint? Die Leut'? Wer sind denn nu eigentlich die Leut'? Die da sagen, man soll nix auf die Leut' geben, das sind ja selber wieder die Leut'. Himmelelement! Wer da nicht konfus soll werden! Und das ist verwünscht, daß sie wieder recht haben. So wär' doch wirklich ein Narr, der auf die Leut' was gäb'. Und der ihnen was zum Troß will thun, noch mehr, als wer ihnen zu Gefallen will leben. Im Fieber, da hab' ich immer mein link Bein für einen Hund angesehen, der mich hat angebellt, und wenn ich nach ihm hab' wollen treten, da hab' ich mich selber getreten. Die Leut' sind nix, wie so ein verwünschter Fieberhund. Du hast gemeint, die Leut' bellen dich an, und hast sie wollen treten und hast dein Glück zertreten. Und da hast du gemeint, du bist ein anderer Kerl worden und ein rechter Denker, und — halt' nur still, Burisch, du sollst mir nix mehr vormachen, das sag' ich dir! Ist das alles, was du seither hast gemacht, was anders gewest als dein alt Wild- und Dummthun, wo du hast gemeint, du bist drüber hinaus? Und hast nicht wieder gemeint, das ist was Apart's, wo du bist auslachenswert gewest, und wo du was Geseit's hast wollen thun, da hast du dich geschämt? O Himmelelement! Und wenn ich's noch wenigstens könnt' verlaufen oder ausarbeiten; aber so muß 30

ich sitzen bleiben bei meiner Dummheit, wie das Kind bei dem, was es hat gemacht."

"Ja, wenn's wär', was ich mir da denk'! Aber es könnt' auch wieder so ein Fieberhund von Denkerei sein, wie das die  
 5 Zeit her ist gewest. Das Fräle hat keinnmal recht damit herausgewollt, ob sie die Sach' mit der Gv' hat fertig gemacht, und hat immer von dem Annedorle gered't, daß es sollt' herauskommen, als wär's zufällig gewest. Ja, so ein alt Fräle hat auch noch ihre Äßt'. Das wär' gar nicht unmöglich, daß das Fräle  
 10 nur so hätt' gesagt und wär' noch gar nicht bei der Balthineffin gewest. Weiß ich nicht, was ich thät vor Plaisier, wenn's so wär'. Aber sagen könnt' ich dem Fräle nicht, wie lieb' mir's wär'. Wenn doch am End' schon alles fertig wär', und eher freit' ich den Teufel, als daß ich könnte sagen wie ein klein Kind: 'Vor-  
 15 hin ist mir sell' nicht recht gewest, jehund ist mir wieder das nicht recht.' Das Wildthun, das soll mir nicht noch einmal kommen, es mög' sich stellen, wie's will; den Fieberhund kenn' ich nu schon. Aber die Mannesechr', die freilich muß ein rechter Kerl aufrecht erhalten. Was einer einmal hat gesagt, dabei muß er bleiben,  
 20 und sollt' ihm darüber das Herz entzweigeihn im Leib. Und so was wird hernachen auch werden. Wenn ich das Annedorle hätt', ich wär' morgen wieder gesund. Sie hat gemeint, ich will ihr was thun; das dauert mich. Und muß nun denken, sie hat mich um nix in den Bach gerennt. Wenn ich nur sollt' wissen, was  
 25 sie dächt', wenn die Sent' sagen, ich hab' sie gewollt! Ob sie's recht sehr reuen thät'? So recht sehr? Ob sie wohl könnt' weinen darüber? Wenn mir doch nur das Fräle hätt' was weisgemacht! Ich weiß nicht, was ich könnt' thun darum. Da kommt der Schnöbdlr. Wenn ich den könnt' ausholen! Aber der ist  
 30 auch pffiffig genug. Es wär' vermünscht, wenn ich die Gv' nu müßt' nehmen; ich könnt' nicht wieder recht gesund werden danach; das weiß ich. Und ich möcht's auch nicht."

<sup>1</sup> Dasselbe, das.

Der Meister Schnöbler merkte, trotzdem, daß er den Tag noch keinen Tropfen getrunken, was der Friß wissen wollte.

Es lag im Vorteil der Balkinessin = Ev', wenn er so antwortete, wie das Fräule von ihm verlangt hatte. Er stellte also die Sache mit der Ev' als ganz fertig dar und zugleich als völli- 5  
 g stadtbekannt. Die Leute hätten die Heirat längst vorausgesehen; deshalb finde die Rede einiger wenigen, die sich ein weißes Ansehen zu geben suchten, wenn sie behaupteten, daß Friß Werbung habe eigentlich der Heiterethei gegolten, nicht nur keinen Anklang, man mache sich auch noch über die weisen Leute 10  
 lustig. Ein so wunderliches, grundloses Hin und Her mit seinen Absichten und Entschlüssen traue man einem solchen Manne, wie der Holders = Friß ist, nicht zu.

Den Friß hatte endlich weniger der noch nicht wieder gewohnte Aufenthalt im Freien, als die Bewegung seines Gemüthes in Zorn, Freude und Schmerz angegriffen. Er ließ sich 15  
 wieder zu seinem Lager führen.

Der Bader benutzte auch diesen Umstand. Er suchte die Alte auf und brachte sie durch wohllangewandte Beruhigungsreden bald in die größte Angst. 20

Der Friß, sagte er ihr beiläufig, scheine zu glauben, daß sie ihn zum besten habe mit vorgespiegelter Erfüllung seines Wunsches. Das habe er, der Bader, gemerkt. Er wolle nicht meinen, daß die bedenkliche Wendung, die der Zustand des Genesenden wieder zu nehmen drohe, von dem Zorn und dem 25  
 Schmerz, getäuscht zu sein, herrühre. Sie solle, da ein gefährlicherer Rückfall in Aussicht sei, ein Gespräch darüber mit ihm vermeiden.

„Was der verwünschte Kerl sagt, daß er übermorgen nach Amerika will, da wollen wir ihn schon kriegen. Was? der 30  
 braucht auch noch die Seekrankheit dazu? Der kann so sterben. Er braucht kein Schiff; wenn's gerät, braucht er nicht einmal seine Beine und wandert noch wo ganz anders hin, als bloß nach Amerika. Aber wer weiß, geht er zu Schiff, kuriert ihn vielleicht



die Seelust. Das ist ein ganz anderer Kerl als so ein Landwindle. Ich soll sehn, ob's wahr ist, das mit der Baltineffin, daß das fertig wär'. Und ist's nicht, soll ich's machen. Nur nicht ängstlich, Frau Holderin; auf der See gestorben, das ist  
 5 noch lang' kein Schieferdecker, der den Hals hat gebrochen."

"Ja, Meister Schnöbler", begann die Alte. Aber der Meister konnte sich wohl denken, die Großmutter werde ihn nur be-  
 reden wollen, mit der Ausführung seines erdichteten Auftrages  
 noch zu zögern. Einen scheinbaren Vorwand dafür zu finden,  
 10 traute er der Klugheit der Alten zu. Dann, erkannte er voraus,  
 werde er es entweder mit ihr verderben, oder den Vorteil, den  
 des Enkels Angegriffenheit ihm in die Hände gab, ungenutzt fal-  
 len lassen müssen. Da beide Aussichten ihm nicht behagten, that  
 er entschuldigend eilig, sprach von der Heiligkeit, den der Auftrag eines  
 15 vielleicht Sterbenden habe, und rannte davon, ehe er sie hatte  
 zu Worte kommen lassen.

Da stand nun das gute Holders-Fräule und wußte ihres  
 Leibes<sup>1</sup> keinen Rat. Der Bader ging wahrscheinlich geraden  
 Weges nach dem Gringel. Seine Rede von der Heiligkeit des  
 20 Auftrages eines vielleicht Sterbenden hatte sie vollends nieder-  
 geschlagen. Sie hatte das Vertrauen eines solchen betrogen, der  
 noch obendrein ihr ganzes Leben war, und hatte damit nichts  
 erreicht, was die Täuschung rechtfertigen oder auch nur entschul-  
 digen konnte. Hatte der Bader aus einem Grunde, der nahe  
 25 genug lag, den Zustand ihres Fräule ihr bedenklicher vorgestellt,  
 als er wirklich war — wir wollen es der Alten nicht verdenken,  
 daß sie sich nicht ganz vergaß — so lief sie Gefahr, ihre Stel-  
 lung zu dessen künftigem Haushalte selbst zu untergraben. Und  
 so schwere Dinge dies waren, das Mißfallen an der Unschuldig-  
 30 keit einer Werbung durch den betrunkenen Bader hatte Gewicht  
 genug, sich neben ihnen geltend zu machen.

<sup>1</sup> „Ihr Leib“, soviel wie „ihre Person, sie“, „sein Leib“ = „er“, in der älteren Sprache häufig, jetzt nur noch in der obigen Redensart erhalten, doch gewöhnlich im Dativ: „seinem Leibe keinen Rat wissen“, d. h. nicht wissen, was man thun soll.

Jene Möglichkeit, der Bader habe sie bloß schrecken wollen, wuchs zu einem Hoffnungskeim in ihrem betrübten Herzen, den aber der Anblick des Frik, als sie ihn bleich und matt wie- der auf seinem Bette liegen sah, sogleich wieder erstickte. Im Eintreten hörte sie ihn noch mit schwacher Stimme von einem 5 Fieberhunde reden.

„Ach Gott“, dachte sie, „der Bader hat doch recht gehabt: das Frikle faßelt schon wieder. Wenn er wirklich sollt' sterben, ich könnt's nicht verwinden, daß ich ihm die letzte Lieb' nicht hätt' gethan mit der Baktineßin=Ev'. Und ich wär' noch oben= 10 drein damit schuld an seinem Tod.“

„Da, Frikle“, sagte sie, indem sie mit zitternder Hand den Cremor Tartari=Trank<sup>1</sup> neben ihn stellte.

Im Frik war die Hoffnung, seine Großmutter habe ihn zu seinem Besten getäuscht, noch nicht ganz erstorben. „Der Schnöb= 15 ler“, meinte er, „kann von dem Fräle angestellt sein.“ Zwar schienen die einzelnen Reden des Baders nicht mit dem Plane zu stimmen, den er bei der Großmutter voraussetzte; aber im ganzen ließen sie sich nach seinem Wunsche auslegen. Er nahm sie so, obgleich er wußte, wenn er sich ernstlich fragte, müßte er sich 20 antworten: „Ich glaub' es freilich doch nur, weil ich möcht', es wär' so.“

„Fräle“, sagte er, „Ihr habt's nicht fertig gemacht, Ihr wißt schon, was. Ihr seid wie der Fieberhund . . .“

Die Alte schlug in Gedanken die Hände über den Kopf zu= 25 sammen. „Aber Frikle . . .“

„Die Leut', mein' ich. Ihr seid wie die Leut'. Ihr wollt's nicht haben. Ihr wollt mir mit Gewalt eine andere aufdringen.“

Der zornige Ton, mit dem er das sprach, klang so von Schwäche angewellt, daß er die Alte mehr erschütterte, als der 30 Inhalt seiner Rede selbst. Sie hörte im Geist die Sterbeglocke dazu läuten.

<sup>1</sup> Cremor tartari, Weinsteinrahm, häufig als niederzuschlagenbes Mittel gegen Fieber zc. gebraucht.

„Aber Frigle, wie kannst du das denken?“ sagte sie weinend. Sie sah schon den Meister Schramm im schwarzen Mantel an der Thür stehen, und es schien ihr nun selber, als habe sie das thun wollen, was er ihr vortarf. Sie nahm sich vor, sobald es  
5 möglich, noch nachträglich wahr zu machen, was sie ihm bisher vorgespiegelt.

„Es ist ja fertig, und guck, Frigle, was noch dran fehlen sollt', das ist ja mit einem Wörtle gemacht. Ich will auch zum Superdent. Sei nur nicht zornig, sonst wird's schlimmer mit dir.“

10 Der Friß sah sie ihren Mantel nehmen und begann nun mit Recht zu fürchten, er zwingt sie vielleicht erst, das zu thun, wovon er so sehnlich wünschte, es sei noch ungethan. Gleichwohl wollte er sich nicht bloßgeben.

„Wenn's noch nicht ist“, fuhr er daher fort, „so laßt's bleiben, Fräule. Hört Ihr?“

Sie traute ihren alten Ohren nicht; sie wandte sich und nahm die Augen zu Hülfe.

Ihr scharfer Blick zeigte ihm, er sei im Begriff, sich zu ver-  
raten. Er meinte, ihr müsse es ebenso verächtlich scheinen, wenn  
20 sie sehe, er sei mit seinem Zorn und seiner Reue ein kleines Kind, als ihm selber das, durch die Augen beschämten Trokes angesehen, vorkam.

„Ich kann's schon selber. Ihr meint, ich bin ein klein Kind, dem man weismacht, was man will. Ihr sollt meinethwegen  
25 nig thun, was Ihr nicht gern mögt.“

Diese Milde traf das Fräule in das Herz hinein.

„Hört Ihr, Fräule? Und wenn ich's nicht selber kann, ich find' schon einen.“

„Den Vader“, dachte die Alte mit einer Art eifersüchtigen  
30 Schmerzes. „Vielleicht komm' ich doch noch eher als der; es sind wer weiß wie viel Schenken an dem Weg bis zum Gringel.“

„Von Euch will ich's nu nicht. Ihr sollt's nu nicht. Hört Ihr? sonst verdrießt mich's noch mehr.“

„Was du red'st, Frigle! Ja, wenn's nicht wirklich schon

fertig wär'! Aber es ist ja schon. Und du wirst noch ganz krank von dem unnützen Reden. Wenn du lieber könnt'st ein bißle schlafen!"

Sie setzte sich auf einen Stuhl und schien sich in ihr Gestrick zu vertiefen. Sie wollte sein Einschlafen abwarten.

5

Die letzten Reden der Großmutter hatten den Fritz fast wieder irr gemacht. Er sah ein, daß er in der Weise, wie er begonnen, nicht hinter den wirklichen Verhalt der Sache kommen könne. Nach einem harten Kampfe seiner Sehnsucht mit seiner trotzigen Scham wurde ihm deutlich, daß auch diese Scham nichts 10 weiter sei als sein altes Wild- und Dummthun, als nur wieder ein Fieberhund, indem er in dem Gemüthe der Großmutter seine eigenen Grillen fürchte. Er triumphierte wiederum mit seinem Deckerstolz, um seinem Gedankenergebnis die nötige Wucht zum Todesstoß auf die widerstrebenden Gefühle zu geben. Wäre er 15 geübter im Denken gewesen, so mußte er freilich inne werden, daß dieses selbst weder in seinem Ausgangspunkte noch in seiner Richtung den Einfluß der Gefühle gänzlich verleugnen kann.

Da er merkte, wenn es ihm gelingen sollte, Troß und Scham zu überwinden, dürfte er sein Gesicht den klugen Augen der 20 Großmutter nicht aussetzen, so wandte er sich nach der andern Seite.

„Fräule, ich will Euch was sagen, aber — ja, wenn ich wißt' — na, seid nicht etwa dumm —“

Er fühlte die Scham schon auf seinen Backen brennen, daß 25 die Großmutter ihm nicht gleich erleichternd in die Rede fiel. Da dies aber gar nicht geschah, so fiel ihm ein, die Alte könnte, von ihm in seinen Gedanken unbemerkt, leise aus der Thür gegangen sein. Er kehrte sich, so rasch, als ihm möglich war, wieder um. Die Alte war fort. Auch der Mantel hing nicht mehr 30 an seiner Stelle. Erschrocken setzte der Fritz sich im Bette auf. „Nu ist sie erst zur Baltinessin gängen!“ fiel ihm ein. „Nu ist's aus mit dem Annedorle!“ Er fühlte nun erst recht, wie in dieser all sein Glück beschlossen war. „Und ich muß die Bal-

tineßin=Ev' fre'n! Fräle, Fräle! Ihr müßt noch da sein! Hört doch nur!"

Aber das Fräle hörte nicht; es war wirklich auf dem Wege zur Baltineßin.

5 Hätte er hoffen können, daran zu verbluten, wenn er von dem verletzten Finger den Verband abriß, er hätte es gethan.

„Es wird so werden“, tröstete er sich grimmig, „ohne das.“

Indem er vor die Stadelthür hinauslief, gab er sich das Wort, von Stund' an ernstlich alles Wild- und Dummthun ab-  
10 zuschaffen und unter keiner Maske mehr an sich zu lassen, sie sei so verführerisch, als sie wolle.

Auch vor dem Stadel war die Alte nicht mehr.

Es ist eine Eigenheit guter Entschlüsse, daß sie gewöhnlich zu spät kommen.

15 „Glaub' mir's nur, Liesle“, sagte die Heiterethei, vor dem Bette knieend und den linken Arm um das Kind geschlungen, leise zu dem schlafenden. Sie mußte es dem Kinde noch einmal sagen, und da sie es doch nicht wecken wollte, so flüsterte sie: „Ich lass' dich gewiß nicht, solange' ich leb'. Ich brauch' kein  
20 Kind weiter als dich. Und ich werd' auch gewiß nicht schlecht. So was, wie vorhin, thu' ich gewiß nicht, wenn ich bei mir bin, das glaub' mir nur, Liesle! und die Mutter selig vom Himmel wird helfen, daß ich's auch im Traum nicht wieder muß thun.“

Sie fühlte, daß es ihr heiliger Ernst war mit diesen Worten; das gab ihr neue Kraft. Den nüchternen Blick des hellen Morgens konnten die Gebilde des Traumes ohnehin nicht ertragen; sie fielen eines um das andere vor seiner Gewalt in sich zusammen, und die Heiterethei sah halb froh, halb traurig die Gestalt der Wirklichkeit aus den sinkenden bunten Hüllen  
30 Glied um Glied wiederum hervorgehen. Bald vermochte sie nicht mehr zu begreifen, wie sie solch „verrücktes Zeug“ nur einen Augenblick lang hatte glauben können. Es wurde ihr immer gewisser, die wachende Heiterethei hatte für das, was die träu-

mende gethan oder noch thun konnte, nicht einzustehen. Nur etwas davon blieb zurück und war durch kein Mittel zu verschrecken: die Wirklichkeit, die dem Traum zu Grunde lag.

Bis zu dieser Nacht war die Seele des gesunden, kräftigen Mädchens in geschlechtlicher Hinsicht noch ein Kind gewesen. 5 Wenn sie erst den Frix ungern in seiner Verwilderung gesehen hatte, so war das eine Folge ihrer natürlichen Gutmütigkeit gewesen. Dann hatte das endlose Warnen und Raten der Wachtstubenweiber sie gewöhnt, ihn zum steten Gegenstand ihrer Gedanken zu machen. Furcht, Mitleid, Angst und Selbstanklage 10 hatten dieses Denken an ihn zu inniger Theilnahme gesteigert und ihre Seele vertieft, die aber immer noch geschlechtslos blieb, bis die Eifersucht endlich das Weib in ihr weckte. Die Bilder des Traumes waren nur die Blumenblätter gewesen, die nach Befruchtung der Blüte abfallen konnten ohne Nachtheil für das 15 Wachstum der Frucht. Und diese reifte schnell zu der schwellenden Fülle, die sie auf so saftvollem Stamme erreichen mußte.

Bald war ihr einziger Gedanke: „Wenn nur das mit der Ev' bloß geträumt ist geweest! Hernachen ist alles gut.“

Die Milch zum Frühstück für das Kind kostete der Heitere- 20 thei ihre letzten Kreuzer. Das berührte sie nicht. Diese tiefen, strömenden Gefühle dehnten ihr Herz bis zum Zerspringen und ließen keiner Sorge darin Platz. Das Glend, das nun Gesicht an Gesicht vor ihr stand, verlor, von ihnen angestrahlt, alle seine Schrecken. Ohne daß sie es selbst wußte, kleidete sie sich, 25 als wär' ein hoher Festtag. Auch darin zeigte sich ihre Wandlung.

Wie sie an dem kleinen Spiegel stand, den sie auf und ab wenden mußte, um ihre ganze Gestalt darin sehen zu können, wurde sie zum ersten Male in ihrem Leben gewahr, wie hübsch sie aussah. Gegen diese volle und doch schlanke hohe Gestalt ist 30 die Ev' nur ein Schatten. Und auch solche Haare hat sie nicht, so klar und dicht, wie sie jetzt der Heiterethei über die Schulter fallen, herab bis fast auf die Kniee, und sie einhüllen, daß sie eigentlich keines Gewandes weiter bedürfte. Nur ein dunkles

Gefühl ist's in diesem Augenblick, als wären doch nicht alle Sorgen vorbei, welches sie dem Liesle zurufen läßt: „Es wird alles gut, Liesle, es wird alles gut.“ Sie wundert sich, daß dessenungeachtet das Liesle noch wird Milch trinken wollen. „Nimm's  
 5 doch nicht übel, Liesle, daß ich so lustig bin!“ Sie fühlt schon, daß sie es auch bald nicht mehr sein wird.

Und wirklich, es ist nun hohe Zeit, wenn sie gehen will, sich anzubieten; sonst trifft sie niemanden mehr zu Haus.

Sie ist fertig und nimmt das Liesle auf den Arm; denn  
 10 allein kann sie's nicht im Häuschen lassen. Daß es um den Friß wär' — wie leicht würde ihr das Sichanbieten sein! Um den Friß könnte sie den großen Weibern knieend abbitten, und der Schmerz des zerbrechenden Stolzes würde nur die Wollust des in ihn Sichverlierens erhöhen. Wie ist das alles so anders in  
 15 ihr, als nur gestern noch! Sie drückt das Kind an ihre Brust; sie fühlt halb mit Schrecken, sie ist ihm Ersatz schuldig, denn sie hat den Friß lieber als das Kind.

Um das Häuschen herum ist sie schon in der Stadt. Sie fragt sich, wohin sie zuerst will. Daß sie zu keiner von den Wacht-  
 20 stubenweibern gehen wird, ist natürlich. Da steht ein Haus, die obere Hälfte grün angestrichen, die untere blau; die Besitzer der beiden Hälften sind sich feind und verkünden das solchergestalt jedem Vorübergehenden. Der unten hat viel Felder und Wiesen; er fährt auch selbst mit seinen Kühen; vor dem Hause steht ein  
 25 Leiterwagen. Der Mann ist beschäftigt, die Achsen daran zu schmieren; die Frau sieht aus dem Fenster und spricht mit ihm.

„Einen guten Morgen“, sagt die Heiterethei in ihrer gewohnten Weise. Der Mann entgegnet ihr halblaut, als wünsche er, es mög' es niemand hören. Die Frau sieht auf die Seite.

30 „Weil ich einmal da vorbeigeh'. Ihr habt noch Heu draußen. Heint, denk' ich, gib't's noch ander Wetter. Da werd't Ihr mehr Leut' müssen anspannen.“

Es kommt ihr keine Antwort zu Hülfe, kein: „Ja, wenn Ihr könntet helfen.“ Der Heiterethei schwillt das Herz. Ein Blick

auf das Riesle läßt sie sich bezwingen. „Ich wär' im stand' und häl' Euch den Vormittag aus“, fährt sie fort.

„Ich meint“, sagt dagegen die Frau zu ihrem Manne, „dort käm' der Bäs Baktineßin ihr Knecht. Mach', daß du 'rein kommst.“

5

Die Heiterethei sieht wohl, die Leute fürchten sich vor der Baktineßin. Und nicht Zeit zu verlieren, geht sie weiter und sagt im Gehen: „Ja, es wird mir doch nicht passen. Ihr müßt Euch schon allein behelfen dasmal.“

Der Mann, der schon in der Thür war, sieht, daß sie geht, 10 und kommt wieder heraus, um seine Arbeit fortzusetzen.

„Was kann's helfen!“ sagt die Heiterethei; „du mußt Milch haben und Brot, du arm's Riesle. Und wenn nur das mit der Er' ein Traum ist gewesen, so will ich mir gern noch mehr lassen gefallen!“

15

Da kommt der Gurken-Kaspar daher. Ehe er der Heitere-  
thei ansichtig wird, zanft er mit seiner Frau, die ihm mit ihren  
Töchtern folgt, alle mit Rechen bewaffnet. „Das kommt von  
deinen Anstalten! Hätt'st du beizeit' dazu gethan, so hätten wir  
nun Leut'. Aber dir fällt's nicht eher ein, daß du eins willst 20  
bestellen, als wenn's schon versprochen ist.“

„Da komm' ich grad' recht“, denkt die Heiterethei.

„Glück zu ins Heu!“ sagt sie laut und setzt hinzu, als wenn  
sie spaßte: „Das Annedorle möchtet Ihr gern mit haben; ich  
seh's Euch an. Ihr habt nur nicht das Herz, weil Ihr wißt, ich 25  
bin immerfort schon auf Wochen hinaus verthan.“

Der Gurken-Kaspar erschrickt und stottert verlegen: „Ja,  
manchmal, da möchte' man wohl — wunderlich Wetter, das ist  
— wenn nicht — so aber — hat man sich beinaß' zu viel vor-  
gesehen . . .“

30

Der Heiterethei schlägt die Glut ins Gesicht. „Ich glaub'  
doch gar“, lacht sie, „Er denkt, ich biet' mich an?“

„Ja so“, sagt der Gurken-Kaspar erleichtert. Er war im  
Zuge, noch einen Scherz mit ihr zu wechseln; seine Frau aber



rannte ihm absichtlich unabsichtlich den Rechen an den Kopf. Der Gurken-Kaspar war der Mann, der einen Wink verstand, und wenn er noch feiner war. Er schluckte hinunter, was er hatte fagen wollen, und ging schweigend fürbaß.

5 Eine von seinen Töchtern aber wandte sich im Gehen: „Weißt du's noch nicht, Annedorle? Sonntag über acht Tag' macht der Holders-Fritz Hochzig mit der Gringelwirts-Ev'."

Der Heiterethei wankten die Kniee. So war das doch nicht geträumt? In den Schmerz hinein, der sie mit hundert Krallen  
10 faßt, hört sie die Mädchen lichern. Sie rafft sich mit aller Kraft zusammen und lacht: „Das wißt ihr heut erst? Ich hab's beinahe schon wieder vergessen!"

Eine junge Frau, die ihr begegnet, sagt zu einer andern:  
„Wie das Annedorle sich gepugt hat! Die hat gewiß gedacht,  
15 heint schon ist die Hochzig."

Die Heiterethei drückt unwillkürlich das Kind gegen das schwellende Herz, daß es zu weinen beginnt. „Werd' ich doch noch was Besser's anzuziehn haben zur Ev' ihrer Hochzig", lacht sie der jungen Frau über die Schulter nach. Dann wendet sie  
20 sich zum Liesle auf ihrem Arm: „Pfui, Liesle, wir weinen nicht. Wir thun den Leuten nicht die Lieb'. Sie denken, sie wollen uns weh thun damit. Lach', Liesle, lach'! Und wenn's uns weh thät' bis in den Tod, wir lassen's doch niemand merken. Daß die Gringelwirts-Ev' 's ersüßr' und schnitt' ein Gesicht, wie sie's  
25 macht? Daß den großen Weibern ihr Jubel erst recht fertig werden thät'? Was geht mich der Fritz an? So ein dummer Traum wird doch zu vergessen sein? Ich hab' ihn nicht gemöcht und möcht' ihn noch nicht, wenn er hundertmal noch ledig wär'. Ich mag den nicht. Ich mag gar keinen! Und so ist's, und nu ist's fertig!"

30 Aber sie sagt das nur mechanisch. Sie sieht sich verwundert um, wo sie ist. „Ich hab' doch was vorgehabt? Daß ich nur nichts Dummes mach', solang' mich die Leut' sehn! Ja, anbieten hab' ich mich wollen. Komm, Liesle, aber gute Worte geben wir nicht."

Das wurde denn ein wunderlich Anbieten, wie es in Ludenbach wohl nicht gesehen worden ist, seit das gute hölzerne Städtchen auf seinen steinernen Füßen steht. Man meinte, wer nach solchen Sünden etwas von den Leuten haben wollte, der müsse auch Reue zeigen und sich demüthigen. Aber das that die Selterethei nicht. Sie betrieb die Sache mit einem Übermute, der größer und beleidigender erschien als ihr früherer, weil er mühsam erkünstelt war. Hinter jedem Lachen stand ein mühsam zurückgedrängtes Weinen, und jenes gebärdete sich nur deshalb so wild, damit dieses nicht den Mut gewinnen sollte, hindurchzu- 10 brechen.

Wenige waren so ehrlich, zu gestehen, daß sie in dem Gewebe von Vetter-, Vaser- und Arbeitskundschaft mit Armen und Reinen gefangen seien. Der Hohn, der ihr an anderen Orten unversteckt entgegenkam, steigerte ihre künstliche Laune nur immer 15 höher. Es war, als sei ihr eigentlich an der Arbeit gar nichts gelegen und sie verlange, man müsse sich bedanken, wenn sie dieselbe nur annähme. Und wenn es jemand nicht über sich gewinnen konnte, ihr geradeaus abschlägig zu antworten, half sie ihm selber Vorwände zu erfinden. Es schien, sie sei froh, keine Arbeit 20 finden zu können.

So äußerlich fiebernd im Übermute und innerlich zusammenbrechend in Schmerz und Sorge, traf sie auf dem Heimwege mit dem Meister Schramm zusammen, der ihrer Mutter Kurator gewesen war und nun ihrer war. 25

Der Meister sah sich kopfschüttelnd um. Es war derselbe, dessen roten Kirchenrock der alte Holunder angehabt, und ging vielleicht nur deshalb in Hemdärmeln und blauer Schürze, weil der Leihher ihm das Gewand noch nicht wieder zurückgegeben. Er war, wie wir wissen, das lebendige Lokalblatt des Städt- 30 chens, was die Meldung von Hochzeiten und Todesfällen betraf. Bei letzteren spielte er — wir haben das aus der poetischen Beschreibung im Munde der Beutlerin erfahren — eine große und erbauliche Rolle.

Dieser Mann sah sich fast ängstlich um, als er von der Geiterethei eingeholt wurde, und da er keines Zeugen ansichtig geworden, sagte er: „Ich bin eigentlich sozusagen auf dem Weg zu Ihr.“

- 5 Die Geiterethei nahm keine Rücksicht darauf, daß er sich über sein eigenes Vorhaben zu wundern schien; sie sagte: „Da haben wir einen Weg“, und schritt voran.

- Der Meister wußte es so einzurichten, daß kein Vorübergehender merken konnte, er folge der Geiterethei. Er hätte dies  
10 ohnehin nicht gekonnt, ohne seiner Gravität etwas zu vergeben; so schnell lief das Mädchen vor ihm her.

- Als er sie an ihrem Häuschen endlich einholte und die Geiterethei erst nach dem Schlüssel suchte und dann die Thür aufschließen sah, da schien seine stehende Verwunderung in betreff  
15 der unnötigen Zeremonie mehr als gerechtfertigt.

Drinne setzte die Geiterethei das Kind, das ihr nie so schwer geworden, auf den Boden nieder und gab ihm ein paar Kartenblätter zum Spielen, die einzigen Überbleibsel des Wachtstübenglanzes.

- 20 Der Meister verwunderte sich auch hierüber und sagte dann: „Sie ist heut herum gewesen wegen Arbeit, Annedorle; ich bin nicht heimgekehrt, wie Sie in mein Haus ist gekommen. Arbeit hätt' ich Ihr freilich auch nicht können geben — von wegen . . .“

- „Weiß wohl“, half ihm die Geiterethei. „Er hat der Leut'  
25 schon zu viel. Ich dacht' auch nur, weil ich eben vorbei bin gegangen.“

- „Der Leut' wegen so just eigentlich gerad' nicht. Und wenn ich schon genug zur Arbeit hab', vom Essen hätt' immer noch 'was können abfallen. Nur freilich halt zwar müßt' Sie sich das bei  
30 Abend holen von wegen der Leut' halben.“

Dieses Anerbieten war der Geiterethei kränkender als aller Hohn, den sie heut erfahren. Der weiße Druckfleck zeigte sich auf ihren Wangen, ehe sie lachend erwiderte: „Essens wegen?“

Der Meister aber schien dasmal nicht aus bloßer Verwun-

derung den Kopf zu schütteln. „So wär's doch wahr“, sagte er halb unwillig, halb bedauernd, „was die Leut' sagen, daß Sie zu essen weiß, ohne zu arbeiten? Und daß man ihr angesehen hätt', Sie ging so ordentlich recht just bloß zum Schein um Arbeit, und Ihr wär's um Arbeit gar nicht zu thun? Und ich seh',  
 Sie hat auch keinen Mangel an Kleidern, das wär' am Sonntag gut genug in die Kirchen, was Sie anhat da. Sie ist nicht von mein'n Leuten, aber daß Ihr Vater und Mutter seliger sich im Grab sollen umwenden, daß so 'was aus Ihr wär' geworden, da hab' ich doch erst noch eine Vormahnung wollen versuchen.“ 10

Die Heiterethei hielt sich mit solcher Gewalt zurück, daß ihr ganzer Arm erbleichte. Sie schob dem Ausbruche, den sie selber fürchtete, eine Frage als Kiegel vor, um ruhiger zu werden.

„Er merkt wohl, wo solche Reden hingehören“, sagte sie. „Was steckt Er denn da in der Ecken? Da ist ein Stuhl und  
 eine Ofenbank.“ 15

Der Meister Schramm aber drückte noch inniger die Wand an sich oder sich an die Wand.

„Ich meint' doch“, sagte er, „es ist just gerad' recht genug, daß ich daher bin gekommen, und ich müßt' mich nicht noch durch die Wetterlücken den Leuten zeigen und meine Reputation verlieren. Sagen doch die Leut', Ihr ist's gar just gerad' recht gewesen, daß der Regen die Wänd' hat verschwemmt; so könnten's die Leut' in der Nachbarschaft nicht am Thürauf- und -Zugehen hören, wenn's zu Nacht etwa Besuch gäb' bei Ihr. Ich will ja  
 nicht meinen, die Leut' hätten recht. Aber eine ledige Weibsperson, wo allein wohnt, sollt's gar nicht dazu kommen lassen, daß so eine Frag' nur überhaupt ohnehin überdies könnt' entstehen. Das Unnedorle, mein' ich, kann nix Besser's thun, als daß sie sieht, wie sie je eher je lieber unter die Hauben kömmt. 25  
 Denn man vernimmt ja, daß der und jener noch Lust hat, sie drunter zu bringen. Und die können sich weiterhin auch noch der Sach' bedenken. Wo Gelegenheit, da, meinen die Leut', wird sie auch benutzt. Ein'm ledigen Mädle wird überhaupt ohnehin 30

überdies von selber schon scharf nachgerechnet, und wo die Leut' gern das Schlimmst' glauben, da geben sie sich nicht noch Müß', die Sach' erst nachzusehn, ob ihr wirklich so an dem ist. So machen's die Leut'. Ich meimesteils, was mich betrifft, will gern  
 5 nix Schlimm's von Ihr meinen, und darum wär' mir's recht, wenn Sie den Beck' nähm'. Der hat mir's schon lang' lassen merken, daß er Lust hat, das Annedorle zu frei'n, so gut und schlimm, wie sie ist. Aber das Kind da, das müßt' Sie freilich erst von sich thun."

10 Die Heiterethei fuhr vor Entrüstung von dem Stuhl empor, auf den sie sich gesetzt. „Den?“ sagte sie mit Verachtung. „Der sein eigen Kind nicht haben will? Er will nichts Schlimm's von mir glauben und meint, ich nähm' den?“

Der Meister Schramm schüttelte jetzt unzweifelhaft vor Ver-  
 15 wunderung den Kopf. „Bei dem“, meint er, „bedächt' sich die Balkineßin selber nicht. Er hat acht Müß' und kann's kaum erbacken, was er verkauft.“

„Warum heirat't er“, fuhr das Mädchen fort, „die Müß' nicht selber, wenn er sich so in sie verschamert hat? Ich mag  
 20 keine Müß' und auch kein'n Ochsen. Ich kann's noch allein ermachen. Ich brauch' keinen, und wär' er der Herrgott selber. Und mit seinen Leuten? Als wenn ich den'n was Lieber's thun könnt', als daß ich schlecht thät' werden.“

„Mög' das sein, wie es will“, sagte der Meister, indem seine  
 25 Verwunderung einen Amtsrock anzog. „Aber überhaupt ohnehin überdies darf das Annedorle nicht denken, daß wir von Gerichts wegen so ein Ärgernis werden dulden, wie das Häusle da jekund der ganzen Stadt gibt. Und Sie wird wohl thun, wenn Sie's nicht dahin läßt kommen, daß wir von Gerichts wegen  
 30 einen Polizeier zu Ihr schicken.“

Der Heiterethei erblaßte der ganze Arm. „Es soll mir nur einer kommen“, sagte sie, „ich will's ihm schon sagen! Das Häusle ist mein. Es gibt mir niemand nix dazu. Und wenn ich die ganzen Wänd' heraus mach' und nix lass' stehn als die bloße Decken.

Ich will's ihm schon sagen, daß er für sich soll sorgen und andre Leut' in Ruh' soll lassen."

„Ihr red't wie ein Weibsbild“, entgegnete der Meister und wunderte sich über die geistige Überlegenheit, die er der Heiterethei gegenüber entwickelte. „Ihr red't wie ein Weibsbild, und 5 einem Weibsbild nehmen wir von Gerichts wegen nichts übel. Denkt Ihr denn, der Polizeier kommt für sich? Ihn schickt die Obrigkeit, und die Obrigkeit hat die Gewalt, das heißt wir von Gerichts wegen, und wir von Gerichts wegen dürfen Ärgernis nicht leiden, und nicht der Polizeier, der nur kommt, wenn er 10 wird geschickt. Na, ich hab' Ihr gesagt, was ich als Ihr Kurator Ihr hab' müssen sagen. Thu' Sie nun, was Sie will, aber mir kann Sie hernachen keine Schuld geben.“

Damit knüpfte der Meister die Weste unter seiner Schürze zu und schien sich über die Anzahl der Knöpfe zu verwundern. 15 Dann verwunderte er sich über den Weg, den er ging, und war noch nicht damit fertig, als er aus der Heiterethei Augen verschwand.

Die Heiterethei hatte keine Zeit, Betrachtungen über seine Verwunderung anzustellen, ja, nicht einmal über ihre eigene 20 Lage. Das Kind forderte ungestüm das Stückchen Brot, das es nach der bisherigen Hausordnung schon vor einer Stunde hätte haben sollen. Sonst, wenn es so vor ihr stand und mit drolliger Ernsthaftigkeit eine Strafrede in unbekannten Sprachen hielt, pflegte sie es lachend zu küssen. „Recht so, Liesle“, sagte 25 sie dann wohl; „du wirst auch einmal eine Heiterethei und bleibst den Leuten kein' Red' schuldig!“ Dasmal, nachdem sie vergeblich alles durchsucht, wo noch ein Kreuzer sich verkrochen haben konnte, riß sie das Kind mit plötzlichem Entschlusse in die Höhe und lief aus dem Häuschen, ohne es zu verschließen. Fast hätte sie un- 30 willkürlich das Vorhandensein der Lücke durch die That anerkannt.

Sie hatte nicht weit bis zu dem stattlichen Hause des Becken. Die Heiterethei hatte sich von der Wahrheit der Meinung ihres Kurators überzeugen können, der Semmelbeck könne kaum er-

backen, was er verkaufe. Der Laden neben der Hausthür war förmlich belagert. Zwei Arme, welche die äußersten der ganzen Armwelt vorstellen konnten, fuhren bald mit Backwerk aus dem Ladenfenster heraus, bald mit Geld hinein und kamen dabei zu-  
 5 weilen unabsichtlich in Kollision miteinander. Der eine gehörte einem unreifen Lehrjungen, der andere einer überreifen Magd. Aber die Heiterethei hatte für das alles keine Augen und keinen Sinn.

Sie rannte an diesen Beweismitteln vorüber und mit solcher Hast durch die Hausflur in die Stube, daß man wohl sah,  
 10 sie eilte, einen Entschluß auszuführen, ehe derselbe sie gereuen könnte.

Der dicke Meister war eben in der Stube und saß behaglich beim Frühstück. Er sah aus wie die gesegnete Mahlzeit selber  
 15 und schmitzte leise vor Wohlsein. Alles an ihm war behaglich, ja mehr als behaglich; seine weiße Jacke dehnte sich ordentlich um den wohlgenährten Leib, der Schweiß auf seinem kahlen Vorderhaupt, der Mehlistaub, mit dem er eingepudert war, die weiten Hauschuhe, alles zerfloß vor Üppigkeit.

Erst schien er sich über das Kommen der Heiterethei zu verwundern, aber auch die Verwunderung zerfloß in ein lusternes Lächeln. Er nickte halb dem Gedanken, der ihm kam: „hm, ist  
 20 das wilde Ding endlich mürbe?“ halb der Heiterethei selber vergnüglich zu.

Sein bloßer Blick machte die Heiterethei vor Scham und Unwillen erröthen. „Er braucht nicht so zu nicken“, sagte sie zwischen Verachtung und Zorn. „Das Kind da will essen. Weiter  
 25 ist's nix.“ Sie ergriff ein dort liegendes Brot, und man sah an der Bewegung, mit der sie es anfaßte, daß ihr der Stel vor dem  
 30 Mann auf seine Ware überging.

„Ja“, rief ihr der Bäcker nach und zerfloß in die Worte: „Wenn das Dorle bei mir bleibt, soll das Kind zu essen haben, was es mag, und das Dorle mit. Und meinetwegen kann's auch dableiben.“

Die Heiterethei wandte sich in der Thür. Das Kind kam ihr beschmuht vor, wenn er es nur nannte.

„Das Kind ist mein, und Er soll's nicht auf die Zunge nehmen!“ sagte sie.

Der ganze Bäcker zerfloß in ein Lachen. „So seh' ich nicht“, 5 entgegnete er, „warum ich ihm zu essen geben soll, wenn's mich nichts angeht.“

Die Heiterethei stand einen Augenblick überrascht. Die Wahrheit der Äußerung traf sie so stark, daß sie das Brot wieder auf den Tisch legen mußte. Aber mit einem Ausdrücke, als 10 wär' es nicht darum, sagte sie: „Daß Er meint, es wär' gestohlen? Von Seinem Brot' soll's gar nicht essen. Und es mag's nicht einmal!“

Der Bäcker lachte ihr nach, dann dehnt' er sich vor behaglicher Gewißheit. „Glend macht ein schön Feuer unter die Leut'. 15 Wenn das Rütchelchen noch nicht gar ist, mir ist's gar nicht bang, daß sie's nicht noch wird.“

Die Heiterethei aber sang und scherzte mit dem Liesle den ganzen Weg zurück, bis sie allein mit dem Kinde in ihrem Kammerlein war. 20

Dann aber brach's wie ein Gewitterregen aus ihren Augen. Daß ein solcher ein braves Mädele nur in seinen Gedanken schlecht machen und beschmuhen konnte! Daß man's ihm nicht wehren konnte, von einer wie von der andern zu denken!

Aber draußen hatt' es schon einige Male gepocht und gelacht. 25 Jetzt wurde das Pochen und Lachen so laut, daß sie es durch den inneren Tumult hindurch hören mußte.

Mechanisch drückte die Heiterethei ein angehauchtes Tuch gegen die Augen, als die Kammerthür hinter ihr aufging. Born, daß es jemand wagen konnte, in ihr innerstes Heiligtum ein- 30 zudringen, verwischte schnell jede Spur des Jammers.

Hatte die Verleumdung ihres Rufes schon einem Wüstling Mut gemacht?

Alle Muskeln der großen schlanken Gestalt schwoollen an,



wie sie's herumriß nach der Thür. Weiß wie ein Marmorbild am ganzen Leibe vor Spannung der Haut stand sie da.

„Guten Tag herein“, sagte eine leichtfertige Stimme.

In der Thür erschien eine weibliche Gestalt, kleiner als die  
 5 Heiterethei und ihr zugleich so ähnlich und so unähnlich, als ein Mädchen dem anderen sein kann. Es waren zwei ganz verschiedene Worte, aber mit denselben Schriftzügen geschrieben. Eben das, worin ihre Ähnlichkeit lag, machte sie sich unähnlich. Wie  
 10 anderer Natur war das Kinderartige, Trokige, Mutwillige an der Heiterethei, wie anderer an ihrer Schwester! Wie spröde, geschlossen und abwehrend in den Zügen und Bewegungen der Heiterethei, wie sorglos hingegen und doch absichtlich lodend im Ansehen und Wesen der Schwester; die Heiterethei immerwährende Spannung, steter Nachlaß die Schwester. Dasselbe  
 15 Auge ließ dort kaum den Augapfel völlig sehen und zeigte hier sein ganzes Weiß; von jenem Mund entblökte das Lachen kaum die weißen Zähne, hier machte es das ganze rosige Zahnfleisch zugleich sichtbar. Und ähnlich verhielt es sich mit Denkart, Stimme, mit dem ganzen Wesen.

20 Die Heiterethei erkannte die Schwester und trat ihr ernst abwehrend entgegen. „Du hast vor fünf Jahren nicht wieder ins Häusle sollen kommen“, sagte sie; „was willst du schon, wo das zweit' erst angefangen hat? Und weißt, daß ich auch das leichtfertig' Lachen nicht leiden kann. Schickt dich deine Herrschaft zu  
 25 mir, und was willst du?“

„Als wenn man immer geschickt müßt' sein“, entgegnete die Schwester, indem sie sich geschmeidig hereindrehte aus der Thür in die Kammer. „Und eine Herrschaft hab' ich eben nicht.“

„Sie hat dich fortgeschickt?“ fragte ernst die Heiterethei.

30 Die Schwester tritt erst unwillkürlich vor dem Blicke der Heiterethei einen Schritt zurück, dann sagt sie trokig, aber sie weiß, daß der Trok sie hübscher macht: „Ich bin selber gegangen. Die Leut' meinen, Tanzen ist Sünd', und ich will meine jungen Jahr' genießen. Andre machen's auch, so heilig sie sich stellen.“

-- Das ganze Zahnfleisch wurde sichtbar, als sie lachend an der Heiterethei sich vorbei schmeicheln wollte. „Und nun sei nicht mehr dumm. Was machst's? Ist's gesund?“

Die Heiterethei vertrat der Schwester den Weg zu dem Kinde. Es sah aus, als wenn ein üppiges Schlingkraut sich um eine 5 hindernde Marmorsäule herum vorbeiwinden wollte

„Wärst du ordentlich worden“, sagte die Heiterethei; „aber so, ich sag' dir, du rührst's nicht an.“

„Sim, weil du so ordentlich bist?“ lachte die Schwester, und nie sah sie der Heiterethei unähnlicher. „Ich war einmal so 10 dumm, daß ich anders hab' werden wollen, weil ich gedacht hab', du wärst so; weil ich nicht gewußt hab', daß du dich nur so stellst. Du brauchst mich nicht so von oben anzusehn. Wenn's was Schlimm's ist, so ist die, die vor den Leuten nicht besser will sein, als sie ist, immerfort noch nicht die Allerschlimmst'. Und 15 zumal, wenn's die Leut' doch wissen.“

„Was wissen die Leut'?“ fragte die Heiterethei, indem sie einen Schritt nach der Schwester zu that.

Die wich zurück und sagte nicht so mutig als vorhin: „Frag' sie selbst, aber ich denk', du wirst's immer noch besser wissen als 20 die Leut'.“

„Du gehst hinaus“, sagte die Heiterethei gebietend. „In dem Häusle da waren immerfort brave Leut'.“

Die Schwester fügte mit noch kleinmüthigerem Troke hinzu: „Kann sein, einmal.“ 25

„Einmal und immer noch, und darum sollst du hinaus. Wen die Leut' schlecht machen, der ist darum noch nicht schlecht.“

Die Schwester wollte in gleichem Tone antworten. Es verdroß sie, daß die Schlimmere noch den Sittenrichter spielen wollte. Ueberdies war sie die ältere und hatte darum mehr 30 Recht, hier zu gebieten. Aber es kam doch nur wie verbissen heraus: „Aber wer's selbst thut, meinst du, und drum bist dir's nicht.“

„Ich sag' dir's noch einmal“, fuhr die Heiterethei fort;

„die selig' Mutter hat sich meiner noch nicht geschämt, wenn sie hat herunter gesehen. Und drum lach' ich nur, was die Leut' sagen.“

Die Schwester sammelte ihren ganzen Troß, um nach dem  
5 Kinde vorzudringen. Sie wollte es küssen. Es schrie und langte nach der Heiterethei, die es aufnahm und unwillkürlich mit der Hand abwischte, was die Schwester an ihm berührt.

„Ich sag'“, drohte die Heiterethei, „und das Kind soll wieder brav werden, wie seine Großmutter war. Die Kinder haben  
10 einen Engel; der macht's, daß es nicht zu dir mag. Und nun gehst du und kommst nicht wieder, bis du brav worden bist, daß es zu dir mag und du darfst es angreifen. Weil ich's hab' genommen, daß es soll brav werden, und plag' mich seinethalben Tag und Nacht, sagen die Leut', es ist mein Kind. So sind die  
15 Leut', und du weißt, wem es ist, und könntest daran erkennen, wie die Leut' sind. Red', wie du willst; du mußt mir's noch einmal danken. Du müßtest sagen: so ist sie nicht, wie sie die Leut' machen, aber dir wär's recht, wenn alle wären wie du, daß du nicht brauchst' zu denken, du sollst auch besser werden. Und  
20 drum glaubst du's mit Gewalt, obchon du weißt, es ist nicht wahr. Und — nun kennst mich zu gut, als daß du nicht auf der Stell' fortging'st. Kommst du brav wieder, soll' ich deine Schwester sein und das dein Kind. Und so ist's, und nu ist's fertig!“

25 Die Schwester machte noch eine vergebliche Anstrengung, sich der Heiterethei gegenüber so stolz aufzurichten, als diese that; dann brach sie zusammen vor der Kraft der Wahrheit. Sie hatte nicht den Mut, noch ein leichtfertiges Wort zu sprechen; aber noch Troß genug, ihr Unrecht nicht einzugestehen. Einen  
30 Augenblick stand sie noch unschlüssig, ohne das Ansehen der Heiterethei ertragen zu können. Sie warf noch einen Blick auf ihr Kind und ging weiter. War es die Erinnerung an die Zeit, wo sie besser war und glücklicher, die ihr der alte Holunder zurauschte, oder der Zustand des Häuschens, in dem sie Kind ge-

wesen war: etwas kraß dieses leichtsinnige Herz, stark genug, ihm eine Thräne abzapfen. Sie rang noch einen Augenblick stillstehend mit ihrem Troste, dann kam sie zurück und bot der Heiterethei die Hand. Die gab die ihre nicht. Sie sagte: „Wenn du wieder brav bist, hernach komm!“

5

Die Schwester wollte lachen, aber es gelang ihr nicht. Eine kurze Weile, und sie war in den Weiden verschwunden.

So lange wartete die Heiterethei, dann schloß sie die Kammerthür hinter sich und ließ ihren Gefühlen freien Lauf. Ihr Stolz brach zum ersten Male völlig zusammen im Geständnisse: 10 „Ein ledig Weib ist das elend'st Ding auf der Welt! Wie anders hat's da ein Mann! Nicht allein, daß sie recht thut, sie muß auch sorgen, daß ihr's recht ausgelegt wird. Ein ledig Weib ist wie ein Mäuschen, dem alle Welt aufslauert, und wenn es niemand ein Weh zufügt. Was hilft ihr all ihre Kraft? 15 Gegen die Schläge der Verleumdung kann sie der stärkste Arm nicht schützen. Der schwächste Mann ist stark gegen sie. Nicht einmal ihr etwas übelzunehmen hält man der Mühe wert. Ein Mann kann aufstehen, auf den Tisch schlagen und zur Rechen-schaft ziehen, wer ihn schlecht machen will. Und woran wär' er 20 so tief zu verlegen, als ein Weib an seiner Ehre? so unwiderbringlich? mit einem bloßen Blick, einem bloßen Gedanken?“

Und was nun beginnen! Um Arbeit betteln? Das kann sie nicht. Lieber sterben! Das Häuschen, ihr Lektes, fällt ein; sie kann's nicht stützen. Das Häuschen, darin sie als Kind ge- 25 lacht und geweint und die Mutter sie lieb gehabt. Hätte sie nur ein Herz, von dem sie wüßte, es trüg' unausgesprochen an ihren Schmerzen mit! denn klagen könnte sie nicht! Die Mutter liegt draußen im Gottesacker; die Annemarie ist fortgezogen; ihre Schwester hat dem Häuschen Schande gemacht; mit dem Kinde 30 hat sie täglich gesprochen, aber es hat ja doch noch kein Herz, das ihre Lage fassen kann. An den alten Holunder, der eben über ihr krakt und rauscht, als wollte er sie an ihn erinnern, denkt sie nicht; und wenn sie an ihn dächte, er hat andere Leiden

und Freuden, und sie muß ihm erst die Seele leihen; seine Seele ist ihr eigen Mitleid und ihre eigene Mitsfreude mit sich selbst. Und was soll aus dem Kinde werden? Wird sie's erhalten können und brav erziehen, wie ihre Mutter sie? Wenn sie stirbt,  
 5 was soll aus ihm werden, wo niemand es lieb hat, und so arm, ohne Mutterpflege und Waterschutz? „Am End' ist's besser für dich und das Kind, weg von der Welt, wo einen die Leut' durchaus schlecht wollen haben!“

Immer lockender rieselt draußen der Bach, so viel Mühe  
 10 sich auch der alte Holunderbusch gibt, ihn zu überrauschen. Immer lockender wird das Bild der heimlichen Stelle darin, wo sie so oft und erst diesen Morgen noch kaum die Lust überwunden, sich hineinzustürzen, nicht bloß zum flüchtigen Bad. Diesen ganzen Tag hat sie's immer in ihre Gedanken hinein=  
 15 rauschen hören, als rief es sie; sie wußte nicht, warum; jezt weiß sie es. Und der Fritz — der sie jezt vielleicht verhöhnt mit der Gringelwirts=Ev' — wenn er's hört, es muß ihn schmerzen, er muß an sie denken, so oft er Weiden haut; jeder Reiß auf seiner Schnitzbank muß ihn an die Stelle erinnern, wo die schön=  
 20 sten Weiden stehen und wo . . . Es packt sie wie ein Schwindel. Sie reißt das Riesel vom Boden auf mit wildem Entschlusse. Sie wendet sich, die Kleine auf dem Arme, nach der Thür. Da meint das Kind, die Pflegemutter will mit ihm spaßen. Es schlägt die Hände zusammen und jauchzt laut auf. Sie läßt es  
 25 sinken und; sinkt ihm nach in die Kniee und küßt es und weint laut, und küßt es und weint immer wieder, bis sie alles von dem Herzen heruntergeweint hat, was es belastet.

Wie schüttelte sich der alte Holunder vor Freude und Schmerz zugleich, als der Heiterethei einfiel: „Es ist noch Welt  
 30 außer Ludenbach, wo's nicht mehr heißt: Respekt muß sein im Haus vor den dummen großen Weibern! Warum heißen sie mich die Heiterethei? Warum hat mir der lieb' Gott die starken Arm' gegeben und das lustig' Herz, wenn ich's nicht sollt' brauchen für das Riesel und mich selber?!“

Wieder nimmt sie das Kind auf den Arm: sie jauchzt mit dem Kind um die Wette. „Guck, Liesle, wie wir dumm sind geweest! Der reiche Mehger am Markt, wie oft hat er gefragt: „Was will das Annedorle für ihr Häusle?“ Komm, Liesle, wir gehn gleich hin!“

5

Als sie mit dem Kinde hinaustritt durch die Lücke — denn nun ist ihr's gleich, was die Lutzenbacher denken davon — in die heitere Mittagssonne, langt das Liesle nach einem gelben Schmetterling. Der ist eben auf dem Weg vom Holunderbusch in das Gärtchen drüben. Dort setzt er sich auf eine rote Bohnen- 10 blüte gleich neben dem großen Stachelbeerbusch. An diesem bleibt das Auge der Heiterethei, das ihm folgte, haften.

„Wenn die Stachelbeeren reif wären! du bist hungrig, du arm's Liesle, und ich auch. Das merk' ich jetzt erst. Ja, die alt' Annemarie hat recht gehabt. „Wenn's nur den Menschen 15 einmal wieder hungert“, hat sie gesagt, „hernachen ist dem Tod sein Heu verregnet.““ Dazu kommt dort — aber er ist's doch nicht? Ja, er ist's doch! Der Holders-Frik ist's; der Holders-Frik ist's wirklich, der dort von den Weiden herauf kommt. Wie sieht er anders aus als sonst! Er hat eine weiße Weste unter 20 seinem Rock und auch ein ordentlich Halstuch an. Was will er — ?

Fast wäre die Heiterethei so thöricht gewesen, vergeblich zu erschrecken. Was sollt' er bei ihr wollen? Den Schloßweg hinauf will er. Es ist der kürzeste Weg zu seiner Braut; der hochmütige Giebel da oben, der ist ja vom Gringelwirthshaus. 25

Aber sie ist schon erschrocken, so thöricht das ist.

Wenn er sähe, daß sie über ihn erschrocken ist — das darf er nicht wissen, wie ihr's um das Herz ist. Niemand darf's wissen. Um alles nicht! Das wär' erst ein gefunden Fressen für die Leut', für die Gringelwirts-Gv', für die Baktineffin, für alle 30 die großen Weiber und — für ihn selber mit! Und wenn sie aller Welt Spott jetzt tragen kann, den feinen könnte sie nicht tragen; nicht einen Blick von ihm, der so aussähe, keinen Laut von ihm, der so klänge!

Sie setzte das Kind an dem Stachelbeerbush nieder; zum ersten Male vergaß sie, daß es unreife Beeren abreißen und essen kann. Sie selber sieht sich vergeblich nach einer Zuflucht um, wo er sie nicht gewahr werden soll. Aber schon kommt er näher.

5 Sie bückt sich, entfernter vom Zaune, abgewandt vom Wege, den er kommt, nach einem Gelblat-Stöckchen, das mitten in der Petersilie steht. Der Atem vergeht ihr fast; sie sieht auf die gelben Blumen herab mit einer Angst, als hinge Tod und Leben für sie an der Zahl ihrer Blätter. Die Angst wächst, wie ihr der

10 Traum einfällt. Hier stand sie ja im Traume mit dem Frik. So hell war's und so warm, und so ein fröhlich Rauschen zog durch Büsche und Kräuter.

Der Holders-Frik ist indes an den Zaun gekommen.

„Sieh“, sagt er, „was ich dir hab' mitgebracht, Liesle!“

15 Er hält einen Stromweck in die Höhe, so gelb gebacken und glänzend, daß das hungrige Kind die unreifen Beeren fallen läßt, die es eben in den Mund stecken wollte. Es kommt ans Staket und langt danach. Der Holders-Frik gibt ihm den Stromweck, und es fürchtet sich so wenig vor dem „wilden“ Frik, als wär's

20 all seine Tage mit ihm zusammen gewesen.

Der weiß aber auch nicht, was er sagt, der ihn jetzt noch den wilden Frik nennt. Er ist ein ganz andrer als sonst. Da ist nichts mehr von dem übernächtigen, gedankenlosen Blick, von der dunkeln Röte in seinem Gesicht; nichts mehr von dem heraus-

25 fordernden, schlagfertigen Wesen. Er hat vielmehr etwas Ruhiges, Sinnendes in seinen Zügen, das lange Haar ist bedeutend kürzer geschnitten und fliegt nicht mehr so wild verworren ihm um das Gesicht. Der Blick, die Stimme kommen tiefer aus seinem Innern hervor; die Stimme ist nicht mehr so heiser und gewaltfam

30 in die Höhe getrieben. Er ist schlanker als sonst; alles an ihm ist milder und bescheidener und dennoch männlicher. Er ist ein ganz anderer; er ist nun erst der richtige Frik, den der liebe Gott in ihm erschaffen wollte.

Das hungrige Liesle beißt tüchtig in den Stromweck ein:

der Fritz spricht erst mit ihr und überseht sich die Reden, die sie in unbekannten Sprachen hält, so gut es gehen will; während= des ist er herangetreten an den Zaun; nun sagt er ganz leise: „Dorle!“

„Das ist doch dieselbe Stimme, wie den Morgen im Traum“, 5 denkt die Heiterethei in ihrer wachsenden Angst. „Und wie er so freundlich mit dem Liesle ist, das alle Leut' sonst scheel ansehen! Das ist schön von dem Fritz; das will ich dem Fritz nicht ver= gessen, und wenn er . . .“

„Dorle“, sagt er noch einmal. 10

Aber sie läßt ihn noch zweimal rufen, ehe sie thut, als würde sie ihn eben erst gewahr. Und sie kommt auch nicht näher an den Zaun; kaum daß sie die Augen nach ihm hinzutwenden scheint.

„Wer weiß, ob ich dich noch einmal allein find“, fährt er 15 nun fort. „Ich wollt' dich nur 'was fragen.“

Mit einem Blicke übersieht sie die ganze Veränderung, die mit ihm vorgegangen ist.

„Mich?“ fragt sie so gleichgültig und verwundert, als sie kann. 20

„Ja, dich“, entgegnete er.

„So frag'. Aber mach', ich hab' nicht viel Zeit.“

„Du hast bei mir aufgeräumt . . .“

„Aufgeräumt? Wer? Ich? Bei dir?“

„Ja, du; und bei mir. In meiner Werkstatt in den Stäbeln, 25 da am Gründer Weg.“

Wenn doch nur ein Baum da herum ja spräche! Die Hei= terethei kann's nicht, und hinge wer weiß was davon ab.

„Guckt doch“, lachte sie. „Ich hab' weiter nix zu thun, als 30 daß ich jedem Schlenkerlesjörg da aufräum'!“

Der Holders=Fritz wird dennoch sichtlich freudiger.

„Wenn du nicht rot würd'st, wollt' ich's glauben“, sagt er schnell. „Und du wirst noch immer röter.“

„Er thät' sich freu'n“, denkt sie, „sagt' ich ja. Warum nur?“



Was hat er damit?" Aber sie sagt: „Freilich, weil ich mich schäm', daß du so einfältig red'st. Und weil ich mich gebüßt hab'. Der Bader sagt immer, ich soll aderslassen. Wenn du deinen Spott haben willst, geh zu Deiner.“

- 5 Der Holders=Frik sagt, so ernst er kann: „Ich spott' nicht. Ich denk' eben, du sollst die Mein' sein.“ Ein kleines bißchen Schelmerei war unter den Ernst gemischt, mit dem er fortfuhr: „Ich hab' gedacht, du brauchst's nicht bei Nacht zu machen; du könnt'st's am Tage thun.“

- 10 Die Heiterethel hörte den Ernst nicht vor der Schelmerei.

„Ich hab' dir nix gemacht“, sagte sie gereizt, „und dein Gered' leid' ich nicht. Und nun gehst du deiner Weg'. Ich hab' noch nichts mit einem ledigen Bursch gehabt, geschweig' mit einem versprochenen; am wen'gsten mit dir. Ich dächt', du weißt's  
15 gut genug. Und ich hab' mehr zu thun, als Maulaffen feil halten, und du läßt mich gehn; und so ist's, und nu ist's fertig!“

- Der Holders=Frik schwieg einen Augenblick. Dann begann er wieder: „Dorle, hörst du?“ Und als sie hartnäckig schwieg und that, als meinte sie, er sei schon gegangen, setzt' er hinzu:  
20 „Na, nix für ungut. Ich hab' nur wollen wissen, wie du denkst. 's war nur gefragt, und eine Frag' ist kein Donnereschlag.“ — Dennoch wartet er eine Weile. Wie er sieht, sie antwortet doch nicht, geht er weiter.

- Sie lauert währenddes wieder am Lackstod und raust un-  
25 barmherzig in die Peterfilie hinein, damit es scheinen soll, sie habe wirklich notwendig zu thun. Aber sie fragt sich: „Ich denk' eben, du sollst die Mein' sein — was will er damit?“

- Der Holunder nickt ihr von drüben zu: „Laß ihn nicht fort.“ In den Bohnen vor ihr flüstert die Luft: „Er will dich ja, nur  
30 dich; aber weil er denkt, du willst ihn nicht, muß er ja zur Gringelwirts=Gv'. Schon aus Stolz ja muß er das nun.“ Doch sie weiß ja selber, ihr ganzes Leben geht mit ihm von ihr, aber sie kann ihn nicht aufhalten, nicht durch einen Wink, nicht durch einen Vorwand, wenn sie auch einen wüßte. Ja, ständ' er vor

ihr und fragte noch einmal, sie könnte ihn nichts merken lassen. Um so weniger, je mehr sie fühlt. Es ist, als führte gar kein Weg mehr aus ihrer Seele in die Welt! Immer weiter außen ist die Welt, immer tiefer drin die Seele.

Auf dem Schloßweg, auf der Stelle, wo der alte Dittes die 5 Stunde zu rufen pflegt, bleibt er stehen, der Friß. Will er wieder zurück? Nein, das Gehen wird ihm schwer. Er ist ja noch krank, und daran ist sie schuld. Jetzt geht er weiter. Ruft ihn denn niemand zurück? Und doch erschrickt sie, wie sie rufen hört: „Friß!“ Das Kind ist's, das gerufen hat. Das Kind, das nicht 10 reden kann. Und ganz deutlich hat es „Friß!“ gerufen.

Und er hat es gehört; er bleibt wieder stehen, er kehrt um.

Wer hat das Kind „Friß“ sagen gelehrt? Die Heiterethei selber, ohne daß sie es wußte, wenn sie vom Friß mit ihm sprach. Das wird er nun erraten. Er muß denken, sie hat's dem Kinde 15 angelehrt, ihn zu rufen.

Und schon steht er wieder am Zaun. Den rechten Arm in der Binde lehnt er in die Blätter und Blüten des Zauns.

„Du hast mich gerufen, Dorle“, sagt er matter als vorhin. „Ich konnt's ohnehin nicht glauben, daß du mich wirfst gehen 20 lassen.“

„Ich?“ entgegnete sie, das brennende Gesicht abwendend. „Was dir einfällt! Ich hab' nicht an dich gedacht.“

„So war's das Liesle.“

„Das?“ lachte sie.

25

Er fragt das Kind, das er mühsam auf den linken Arm nimmt.

Sie läuft hinzu und hält dem Kinde auf seinem Arm die Hand vor den Mund. „Sei nicht so dumm“, sagt sie hastig zu ihm. „Das Kind kann kein Wort reden.“

„Als nur Friß?“ fragt er, blässer als vorhin, aber wieder 30 mit einem Anfluge von Schelmerei. „Das ist doch kurios.“

„Das ist nicht kurios“, sagt sie noch hastiger. „Weil dem Nachbar sein Vater Friß heißt.“

„Der dort?“ fragt der Friß und lockt ihn: „Komm, Friß,

Fritz, komm! Der muß anders heißen“, fährt er fort, „oder er hat seinen Namen vergessen. Das Vergessen scheint überhaupt hier Mode.“

Die Heiterethei ist ganz verwirrt, blutrot, zornig vor Scham.

- 5 „Der Kater“, sagt sie, „hört bloß auf seine Leut‘, und nicht auf jeden Narren.“

Der Fritz scheint sich an ihrem Zustande zu ergözen. Wenn auch immer bleicher und leiser redend, man sieht, er wird immer heiterer.

- 10 „Warum hält‘st du dem Liesle den Mund zu?“ fragt er; „es will mir noch was sagen.“

- „Es ist nicht wahr, was es sagen will“, spricht sie. In immer noch wachsender Verwirrung traut sie dem Kinde nicht allein die Sprache, auch die Absicht zu, sie zu verraten. Und nun wird  
15 sie auch noch gewahr, sie zeigt dem Fritz, indem sie dem Kinde den Mund zuhält, ihren Handrücken. Er muß die blauen Buchstaben darauf lesen und mit diesen alles, was sie dabei gedacht. Sie will ihm das Kind vom Arm reißen. Da blutet des Fritz kranker Finger. Er wird noch blässer als vorher. Er macht eine Bewe-  
20 gung. Sie meint, er wird unsinken und hält ihn mit dem Kinde zugleich. Ihr tiefstes Herz schwillt in Mitleid und Liebe auf, aber der Gedanke: „Wenn es jemand sähe!“ beherrscht ihr Äußeres.

- Es war gut, daß der Zaun zwischen ihnen stand, sonst wär‘ sie umgefunken. In einem Arm hat sie den Fritz und das Kind,  
25 den anderen stützt sie auf den Zaun. Und wie eigen! eines von dessen wilden Köschen schwebt wie ein Symbol ihrer Neigung zwischen beiden und zittert zugleich vom Atem beider. Ebenso, Wange an Wange, lagen sie in ihrem Traume; sie fühlt, daß sein Auge, welches sie vor der zu großen Nähe nicht sehen kann,  
30 mit eben dem Ausdrucke auf ihr ruht. Es ist dieselbe Stelle wie im Traume. Dieselbe Wonneangst dehnt und preßt ihr zugleich das Herz. Sie sieht hinüber nach dem Holunderbusche und könnte sich verwundern, ihn nicht in des Meisters Schramm rotem Kirchenfrack herüberkommen zu sehen.

„Wenn ich könnt' sehen“, sagt der Friß. „Es wird gleich vorüber sein. Wegen dem Finger hat's nix zu bedeuten; du brauchst dir kein Gewissen deshalb zu machen. Der Bader sagt, es wird bald wieder ganz gut sein, daß ich kann arbeiten wie vorher. Es ist auch nicht der Finger, der mich krank hat gemacht.“ 5

Die Heiterethei sollte sich darüber freuen, und doch kann sie es nicht. Er wird ihr fremder, er ist ihr wie genommen. Das Gefühl ihrer Verschuldung gegen ihn, ihr Selbstvortrag war ein Band gewesen, das sie an ihn gebunden. Sie fühlte nur, daß ein Liebesband gelöst war. In diesem Gefühle sagt sie, 10 und das Drängende des Augenblicks gibt den Ton dazu: „Geh zu deiner Braut.“

„Braut?“ fragt der Friß. „Das ist dummes Zeug.“

„Zur Gringelwirts-Ev“, fuhr die Heiterethei wie im Zorn auf, um nicht weinen zu müssen, und dachte nicht, daß der Zorn 15 ebenfogut ein Verräther war als Thränen.

„Die Ev?“ fuhr der Friß fort. „Ja, der Fieberhund, die Leut' mein' ich, hätten mich beinah' dazu gebracht. Weil ich hab' geglaubt, du hast mich aus Zorn in den Bach gerennt —“

„Und du willst doch zu der“, sagte das Mädchen, der das 20 Atmen so schwer wurde wie damals im Traume.

„Zu dir wollt' ich“, sagte der Friß. „Ich wollt' wissen, wie ich mit dir dran bin von wegen dem Aufräumen.“

„Schon wieder?“

„Und noch um 'was.“ (Die Heiterethei fürchtete, er müsse 25 ihr Herz schlagen hören.) „Warum du mich vom Steg hast gerennt.“

„Weil ich dacht', du wolltest mir 'was thun.“

„Ich?“

„Du hast mir doch aufgepaßt“, sagte sie, von neuem rot, 30 „und die Leut' —“

„Freilich aufgepaßt, aber nicht —“

„Sagten, du wär'st wütend“, eilte sie, um über das Geständnis hinauszukommen, daß sie sich doch gefürchtet.

„Ja, freilich erst“, entgegnete er. „Ja; nach deinen Reden da im Hohlweg am Grönder Markt hab' ich erst nicht gewußt, was ich dir sollt' thun. So war ich des Teufels vor Desperatheit auf dich, und noch den ganzen anderen Tag.“

5 „Was ich hab' gered't, das ist die Wahrheit gewesen.“

„Eben darum“, entgegnete der Frik. „Guck, Annedorle, was ich dir jezt will sagen, das hätt' ich noch vor ein Tager acht nicht können sagen, dir nicht und auch einem anderen Menschen nicht. Ich hab's erst dem Nagelschmied seinem Hund, her-  
10 nachen hab' ich's meinem Fräule vorerzählt; alle Stunden ein paarmal, bis ich das unrecht' Schämen hab' verlernt und nicht mehr hab' gestottert und bin rot geworden dabei. Du hast eben in allem recht gehabt, und auch darin, daß du hast gesagt, wenn ich dich freit', da — könnt' — noch einer aus mir werden. Da  
15 ist mir's doch wieder in die Backen gekommen. Und wenn dir's die Haar' versengen thät', Bursch, du red'st weiter. Wir wollen dich schon kriegen, wie der Bader sagt. Schäm' dich, daß du dich schämst, wo's verkehrt ist. Ja, da hab' ich dich wollen fragen, Annedorle, ob du mich wollt'st nehmen. Aber da bin ich  
20 heimlich gewesen wegen der Fieberleut', und bin nachts mit dem Beil gerennt, bis du dich hast gefürchtet.“

„Gefürchtet?“ lachte die Heiterethei. „Und wohl vor dir?“

„Ja, du bist eben noch, wie ich damals bin gewesen“, entgegnete der Frik. „Du bist deinen Fieberhund noch nicht los. Du  
25 schämst dich noch, daß du dich sollst schämen.“

„Du hast dumm Zeug genug gemacht“, sagte die Heiterethei, „du hast Urfach' genug. Ich hab' nix Dummes gemacht, daß ich mich brauch' zu schämen.“

„Nu, meinethwegen“, entgegnete der Holders-Frik. „Ich will  
30 nicht den Leuten ihren Schulmeister machen, wo ich noch an mir selber genug zu ziehen hab'. Ja, das war alles dumm, was ich damals hab' gemacht; und wie ich gemeint hab', nu bin ich geschickt, das Allerdummsst', das erzähl' ich dir ein andermal. Zuletzt ist das alt' Wildthun noch einmal gekommen und hat

geſagt: ich bin das alt' Wildthun nicht mehr; ich heiß' jekt Mannsehr', und weil du ein dumm' Wort haſt gered't, ſo verlang' ich nun von dir, du mußt auch einen dummen Streich machen. Es iſt nur gut geweſt, daß ich den alten Dieb in dem neuen Rckle noch zur rechten Zeit hab' weggekriegt, und daß ich 5 trotz dem Fieber noch beſſer bin zu Fuß geweſt wie mein alt Frle. Guß, Annedorle, ich ſchm' mich nicht, daß ich muß ſagen: du haſt recht gehabt, und es iſt alles gut geweſt, was mir von dir gekommen. Auch daß du mich in den Bach haſt gerennt. Es iſt ſchon gut, wenn ſich einer einmal in der Einſamkeit auf 10 ſich ſelber beſinnt, aber er darf kein Stadelthor zwiſchen ſich thun und die Welt. Denn in der Welt und unter die Menſchen iſt er hineingeſchaffen, und dahinein gehört er auch. Ich wr' immer verbiffener geworden in meinem Fieber und hätt' immer mehr gemeint, die Leut' thäten mir alles zum Troß, je mehr ich 15 den Leuten hätt' alles zu Troß wollen thun. Und ich weiß nicht, wie ich wieder in die Welt hinein hätt' ſoll'n kommen, wenn du mich nicht mit Gewalt hätt'ſt hineingerennt. Hernachen bin ich krank worden, aber nicht an dem dummen Finger und auch nicht von dem bile kalten Waſſer, ſondern weil ich hab' gemeint, 20 du kannſt mich nicht leiden. Und wär' ich nicht krank worden, ſo ſ' ich jekt drüben in Amerika und dcht' immer noch, du haſt's auf mich. Aber du weißt nicht, was ich mein', und das brauch't's auch jekund nicht. Genug! ich bin noch hüben, und wenn du mir haſt aufgeräumt, gehn wir noch heut zum Super- 25 dent. Wenn du mich aber nicht willſt haben, ſo bleib' ich ein Junggeſell; eine andere nehm' ich nicht als dich, und werd' ich noch hundert Jahr."

Wieder barg die Heiterethei ihre Weißheit in Zorn. „Aufgeräumt hab' ich einmal nicht“, ſagte ſie. „Wer weiß, wer das 30 iſt geweſt! Und denkſt vielleicht, weil ich ein Hule hab', ich hab' mehr als wahr iſt. Und das Liesle da . . .“

„Nehm' ich gleich mit“, ſagte der Friß triumphierend. „Du mußt nicht denken, du haſt's allein gern.“

„Und die Leut' im Städtle find mir erbittert; das ließen sie hernachen an dir aus.“

„Was frag' ich nach denen! Das sind Fieberleut'. Eigentliche Leut' gib'ts gar nicht.“

5 Da war ja das Herz, nach dem sie sich gesehnt. Der ganze Himmel ihrer Seele wurde blau. Aber sie sagte wie zornig: „Nu, wenn du denkst, es ist dein Best's, und du willst's durchaus; aber ich bring' mich nicht auf. Wahr ist's, du hast mich gedauert wegen der Gringelwirts-Ev', und ich hab' dir eine Frau  
10 gegönnt, wie du eine brauchst. Aber wegen mir — daß ich dich etwa haben wollt', das ist mir nicht eingefallen. Thust du's, meinetwegen; thust du's nicht, auch meinetwegen. Brauchst nicht zu denken, daß ich einen muß haben. Ich hab's nicht nötig. Ich kann's noch selber ermachen.“

15 Der Frik hatte seine eigenen Gedanken bei dieser Rede der Heiterethei. Er brauchte nur in seine eigene letzte Vergangenheit zurückzublicken, um zu wissen, wie er sie verstehen müsse. Er meinte: „So ist's recht. Der Mann muß der Frau voraus sein: das macht den Respekt von ihrer Seite und die Lieb' von seiner.“

20 So dacht' er, aber er sagte: „Da kannst du gleich mit angreifen bei mir, wenn du willst. Ich kann wegen dem Finger noch nicht viel mitmachen im Heu, und das Fräule weiß ihrer Sorg' kein End', wie sie's allein soll durchsehen mit dem Angeben und Kochen; sie ist alt. Sie liebt dich immer und hat von Anfang ein Aug'  
25 auf dich gehabt, daß du meine Frau sollt'st werden. Es freut sich kein Mensch so, wie das Fräule, wenn du kommst. Das Liesle nehm' ich gleich mit.“

„Du denkst auch“, lachte die Heiterethei, „ich hab' auf dich gepaßt und hab' sonst nix zu thun und komm' gleich wie ein  
30 Spiz, wenn man ruft: Hierher kommst du?“

„Wie sich's dir schickt“, sagte der Frik schon im Gehen. „Du wirst schon deiner Fieberleut' wegen nicht gleich mit mögen. Aber das Liesle, das ist nun mein, das ist das Draufgeld, das wirst du nicht im Stich lassen, wenn dich's auch sollt' reu'n.“

Die Heiterethei hielt sich noch immer am Zaun. „Ich komm' schon nach“, sagte sie. „Denn das kannst du gleich wissen, despektirlich behandeln laß' ich mich nicht, und laß' mir nix sagen, wo ich selber seh', was zu thun ist. Und nun gehst du, und so ist's, und nu ist's fertig.“

5

Aber wunderbar! Wie der Fritz an den Weiden war und eben umbiegend verschwinden wollte, da fehlte wenig, sie wär' ihm nach, hätt' ihm das Draufgeld abgenommen und den ganzen Kauf aufgesagt. Ihr war, als sollte ein Eisen um ihren Hals gelegt und sie damit irgendwo angeschmiedet werden. Alles das, was sie noch vorhin so heiß ersehnt und dann so selig als ihr Eigenthum begrüßt hatte, lag ihr plötzlich als eine Last auf dem Herzen, die ihm das Schlagen wehren wollte.

Es war, als wäre sie auf einmal wieder ganz die alte Heiterethei geworden, die in jedem Manne einen Feind sah, gegen den sie sich wehren mußte. Sie bereute, daß sie nicht gleich den Entschluß, mit dem Liesle in die Welt zu gehen, ausgeführt hatte, ehe der Fritz kommen konnte. Das fremde Haus, in das sie sollte, kam ihr wie ein Gefängnis vor. Sie wußte nicht mehr, ob sie den Fritz lieb hatte, oder ob er ihr zuwider war. Sie sollte nun nicht mehr thun, was und wie ihr's einfiel; sie sollte thun, was und wie ein Mann es wollte; und bedachte sie, daß der Fritz eben dieser Mann war, dann wußte sie, es war nur Widerwille, was sie gegen ihn empfand.

Und doch fühlte sie zugleich, wie sorgenlos und schön sich ihr Leben wandte. Das Häuschen hätte sie doch lassen müssen, und die fremden Leute, zu denen sie ging, sie mochten wohnen, wo sie wollten, es waren eben doch nur Leute wie die Ludenbacher auch. Ihr eigenes freies Wesen hätte auch jene ihr zu Feinden gemacht. Die Menschen wollen sich nach andern richten und verlangen, daß diese sich nach ihnen richten sollen. Wer sich in irgend einer Weise loslöst, der muß auch in anderer nicht mehr von ihnen abhängen dürfen. Wer die Menschen braucht, der muß sein, wie sie ihn wollen.

25

30



Sie fürchtete auch am Ende weniger den neuen Zustand als den Übergang dazu. Ihr ging es wie den Kindern, die selber gern aus ihrem Eigensinn heraus wären und aus Ärger darüber, daß sie's nicht können, nur noch eigensinniger werden.

5 So schwer war der Heiterethei noch kein Weg geworden, als nach dem Hause, in welchem sie in Gedanken schon geschaltet hatte. Sie ersann hundert Vorwände, um nur den Augenblick des Hineintretens zu verzögern. Noch vor der Thür wäre sie fast wieder umgekehrt. Erst hatte sie sich geschämt, hinzugehen, nun  
10 schämte sie sich, wieder umzukehren. Am liebsten wär' ihr gewesen, es hätte sie irgend eine Gewalt ohne ihr Zuthun hineingeführt, oder sie wäre schon drin, schon seit Jahren drin.

Es war gut, daß sie nun auch anfang, sich des langsamen Gehens zu schämen. „Sie können mir doch nix thun drin, als  
15 was ich leiden will, und ist's nicht, als dächt' ich, ich müßte drin leiden, was sie mir nur thun wollen, wenn ich so langsam geh'? Hab' ich mich vorher vor dem Friz nicht gefürcht't, so werd' ich's jezt nicht erst anfangen. Mögen die drinnen sein, was sie wollen, ich bin ich; nun geh' ich hinein, und so ist's, und nu  
20 ist's fertig.“

Die Gefellen und der Lehrling hatten schon gegessen und die Wohnstube wieder verlassen; das Liesle ließ sich's noch schmecken, aber der Friz und das Fräle warteten noch auf die Heiterethei. Die kam endlich, und nicht, wie man's von ihr hätte erwarten  
25 sollen, wenn man sie sonst kannte. Sonderbarerweise schien's, als habe sie nicht den Mut, hörbar aufzutreten. So freundlich das Fräle und der Friz sie empfingen, so fröhlich das Liesle, das schon ganz hier zu Hause schien, ihr entgegenjubelte, ihr war immer, als hätte sie wenigstens einen Arm oder ein Bein drau-  
30 ßen lassen sollen, als wär's unhöflich, daß sie so mit ihrem ganzen Körper hineingetreten. In des Herrgotts großer Stube, im Freien, und in ihrem Häuschen war sie wie in ihrem Eigentume. Auch wenn sie, bei großen Leuten in Arbeit, zum Essen in die Stube kam, erschien sie nichts weniger als verlegen.

Aber da wollte sie auch nichts als essen, dann ging es wieder hinaus oder heim. Hieher dagegen kam sie mit dem Anspruche, hier zu bleiben, das alles, was sie sah, als ihr Eigentum zu besitzen. Sie konnte den Gedanken nicht los werden, die Leute müßten meinen, sie dränge sich auf, wenn sie's auch nicht 5 merken ließen. Der Friß wurde ihr immer fremder unter den fremden Umgebungen. Selbst mit dem Liesle konnte sie sich nicht gehaben, wie draußen oder daheim; es war ihr, als hätte das mehr Recht, hier zu sein, als sie, und doch fiel ihr hier jede Eigenwilligkeit des Kindes auf, die sie in ihrem Häuschen gar nicht 10 bemerkt haben würde.

Das Fräule brachte nun das Essen und nötigte so gutmütig und freundlich, als nur möglich war; aber die Heiterethei war nicht zu vermögen, einen Bissen anzurühren. Sie sagte, sie habe zu Haus schon gegessen. Den eigentlichen Grund verschwieg sie. 15 Es war kein anderer, als das Gefühl, daß sie hier noch kein Essen verdient habe. Darum drückte sie auch die Freundlichkeit der Alten. Sie sollte so viel haben, und hatte nichts dafür gethan und zweifelte, ob sie's würde können. Sie konnte nicht über den Gedanken eines Verhältnisses hinauskommen, das ihrem 20 bisherigen mit großen Leuten entsprach.

Als die Alte wieder an ihre Arbeit ging und die Heiterethei ihr an die Hand gehen konnte, da ward ihr besser zu Mute.

Was war da alles in der Küche vorhanden! In ihrem Stübchen sich all diese Dinge, dieses Steingut, dieses Zinn, dieses 25 blecherne Geschirr einen Augenblick lang als das Ihre zu denken, hätte sie jubeln gemacht wie ein Kind, aber die wirkliche körperliche Gegenwart bedrückte sie. Es war nicht, als wenn sie diese Dinge, sondern als wenn diese Dinge sie besitzen sollten. Eine solche Beschränkung der persönlichen Freiheit liegt in jedem 30 Besitze, und es ist begreiflich, daß Naturvölker das bleibende Eigentum als eine Last ansehen. Dann war die Alte langsam und mußte sich immer mühsam besinnen. Die Heiterethei konnte nicht, wie sie gewohnt war, rasch und in einem Zuge schaffen;

es war, als müßte sie einem Stotternden zu Gefallen mit stottern. Das Mißverhältnis zwischen dem, was zu thun war, und der Langsamkeit, mit der das Schaffen vor sich ging, war bis zum Lähmenden beängstigend. Sie sah nicht, wie sie auf diese  
 5 Art sollte verdienen können, was man ihr bot, und zugleich war damit der einzige Weg abgeschnitten, auf dem sie überhaupt sich von etwas Bedrängendem zu befreien wußte.

Sie empfand, was ein feinem Bauer entflogener Vogel empfinden muß, als sie am Abende in ihr Häuschen zurückkehrte.  
 10 Diese Nacht sollte sie noch mit dem Liesle darin schlafen, von morgen an beim Holders-Fräule.

Sie hatte selber begriffen, daß der längere Aufenthalt in dem von dem Regen her noch ganz feuchten Häuschen das Kind krank machen müsse; jetzt reute sie's, nachgegeben zu haben. Es  
 15 war ihr nichts geheißsen worden; was sie gethan hatte, hatte sie freiwillig gethan; dennoch kam sie sich vor wie in fremder Gewalt, und selbst in dem Vorschlage, die seitherige Schlafstelle zu verlassen, schien ihr nun der Friß schon den Herrn gespielt zu haben.

Als sie ihr Häuschen und den alten Holunderbusch wieder-  
 sah, jubelte sie dem Kinde auf ihrem Arme zu: „Du find wir  
 wieder zu Haus, Liesle! Wenn die Welt recht schön sollt' sein,  
 müßt' ich das Häusle da auf meinem Schiebkarr'n in die Welt  
 20 hinein können fahren. Und wo's recht weit und lustig, da müßt'  
 ich's können hinstellen, einmal in einen Wald, ein andermal auf  
 eine Wiesen. Und wo's uns nicht mehr gefiel, heidi! wären wir  
 fort und lachten alle Leut' aus! Der Friß könnt' bei uns sein  
 und auch das Fräule; das wär' noch schöner. Aber ich müßt' kön-  
 25 nen machen, was und wie ich selber will; es sollt' ihr Schaden  
 gewiß nicht sein. Und ich müßt' jeden Augenblick fort können.“

„Du bist ein närrisch Kind, Liesle“, sagte sie, als sie die  
 Kleine, die schon halb schlief, ins Bett brachte, eigentlich zu sich  
 selber. „Es ist noch gar nicht so weit; wir können ja jeden Tag  
 noch fort. Das Häusle trägt uns niemand davon. Das müßt

du dir nur immer vorstellen, und du wirst sehn, wie leicht die Sach' hernachen geht."

Und sie ging wirklich den andern Tag schon leichter. Der Fritz hatte mit dem Fräule gesprochen. Das sagte, als die Heiterethei kam: „Wenn ich wüßt, daß du die Sach' allein möchtest 5 machen, das wär' mir eine große Lieb'. Du hast einen jungen Kopf, der kann sich leichter besinnen, und junge Händ' greifen rascher an. Aber es müßt' dir nicht zur Last sein."

„Aber was denkt Ihr denn, Fräule?" entgegnete die Heiterethei froh. „Ich muß nur sehn, daß ich's auch so mach', wie Ihr's 10 gern habt, und das könnt Ihr immerfort sagen."

Nun ging ein ander Schaffen an, als das gestern war. Und je mehr die Heiterethei sah, wie das Fräule ihre Kraft und Geschicklichkeit bewunderte und sich darüber freute, desto besser ging's ihr von Händen. Sie versorgte nicht allein den ganzen 15 Haushalt daheim, sie gewann Zeit, ganze Stunden auf den Wiesen dabei zu sein, und da gefiel ihr's doch am besten. Sie dachte sich den Fritz als ihren Bruder und das Fräule als ihre Mutter. Diese nahm die Pflege des Kindes über sich, und das gedieh sichtlich. So ging's von Tag zu Tag besser, bis der Fritz 20 sie bat, zu bestimmen, wann die Hochzeit sein sollte. Sie hatte absichtlich den Gedanken daran sich fern gehalten. Sie begriff, der Leute wegen müßte dazu gethan werden. Man kam überein, in acht Tagen sollte die Hochzeit sein. Aber von da an wachten all die alten Bedenken und Gefühle in ihr auf. An ihrem 25 Fleiße wurde man keine Veränderung gewahr; er nahm eher zu, weil sie sich im Schaffen zu zerstreuen suchte. Aber es zeigte sich eine Empfindlichkeit, die in jedem gleichgültigsten Worte einen Vorwurf sah, weil sie sich bewußt war, Vorwürfe zu verdienen. Sich selber tröstete sie immer mit der Zuflucht, die ihr in ihrem 30 Häuschen blieb. Dennoch konnte sie es dem Fritz in Gedanken übelnehmen, daß er so wenig ihre Nähe suchte. Er hatte viel mit einem Zimmermann zu verkehren, er war viel auswärts, und ihr schien es, er verlängere die Unterredung mit demselben

absichtlich über das Nötige hinaus, um nur so lange ihrer Loß zu sein. Und es waren nur so wenig Tage mehr übrig, die sie noch beisammen sein sollten. Dazu bemerkte sie, daß man ein Geheimnis vor ihr hatte; bald ertappte sie einen Gesellen, bald  
 5 den Lehrling auf einem Winke, den sie nicht bemerken sollte. Sie kam sich vor wie verraten und verkauft. Dann tränkte es sie, daß der Friß keine Dienstleistung von ihr verlangte; zuweilen war sie auf dem Sprunge, ungerufen etwas zu bringen, Pfeife, Ausgeherock und dergleichen. Wenn er sie einmal bat, dachte  
 10 sie: wenn er dich lieb hätt', thät' er nicht so fremd. Und doch — verlangte er einmal etwas, ohne zu bitten, trat ihr das Blut ins Gesicht, daß er schon den Herrn spielen wollte, und fast täglich sagte sie ihm den ganzen Handel auf und drohte mit ihrer Flucht in ihr Häuschen. Das reute sie dann wieder, und in  
 15 ihrem Ärger über sich selbst sagte sie ihm: „Ihr habt wohl recht, ich gehör' nicht in so ein Haus. Ich kann's den großen Leuten einmal nicht recht machen.“ Dann sagte der Friß: „Das ist uns nicht eingefallen, zu meinen, du gehörst' nicht in unser Haus. Das weißt du selber recht gut. Und du bist doch nicht von selber  
 20 gekommen; wir haben dich hergeholt. Aber du thust, als müßtest du dich gegen den Himmel wehren, wenn er nicht sollt' auf dich fallen. Das ist nix als dein Fieberhund. Du selber machst dir all die Vorwürf, über die du böß wirst, wir nicht. Ich thu' dir keine Gewalt; und wären wir schon getraut, es wär' nicht  
 25 anders. Was du mir nicht zulieb' thun magst, das verlang' ich nicht.“ — Sie fühlte dann, daß er recht hatte, sie fühlte seine Liebe in seiner Geduld, und das vermehrte nur ihren Unwillen auf sich selbst und dadurch wiederum ihre Empfindlichkeit.

---

War das ein Erstaunen in dem guten Lückenbach, als be-  
 30 kannt wurde, der Holders-Friß wolle die Heiterethei heimführen. Ein Fragen und ein Erstaunen und wieder ein Fragen und Erstaunen. Wie früher die Heiterethei, so hatten nun der Holders-

Fritz und das Fräule von gutem Rat, Warnungen und Unglücksprophezeiungen zu leiden. „Es wundert mich“, pflegte der Fritz zu sagen, „wenn ich hinaus komm', daß nicht die Bäum', die Zäun' und die Grenzstein' gelaufen kommen mit gutem Rat. Aber so weit, wie sie das Annedorle damit haben gebracht, so 5  
weit sollen sie's bei mir nicht bringen.“

Und das Wort hielt er. Nicht, daß er zornig die Warner abgewiesen hätte, denn es war ja jetzt sein Wahlspruch nicht mehr: Wildthun, sondern Überlegung und ruhige Festigkeit mache den Mann. 10

Er hatte sich eine eigene Methode erfunden, auf die er sich bei sich selbst nicht wenig wußte. Sagt' ihm einer, er solle sich wohl bedenken, eh' er den Schritt thue, dann entgegnete er: „Ja, bedenken muß man freilich alles. Mancher machte keinen dummen Streich, wenn er sich erst bedacht hätt'. Das mein' 15  
ich auch.“

„Ihr könntet jede kriegen im Städtle“, fuhr dann jener fort, „und da sind reiche Mädle genung. Die Balthineffin hat's nah' genung gegeben: wenn er käm', ein Nein thät' nicht fallen. Und ich wüßt' hundert reiche Burisch', die sich die Händ' lecken thäten 20  
nach der Gringelwirts=Gv'. Die hat Geld und Sachen; da kann's heißen: Goldmädle, ich mag dich.“

Dann sagte der Fritz: „Ja, Reichthum ist eine Hauptsach', und die Balthineffin, das ist eine ganze Frau.“ Und in dieser Art ging es weiter, so daß der andere am Ende nichts mehr zu 25  
sagen wußte und ging.

Das Holders=Fräule hatte sich eine andere Art, die Leute mit guter Manier los zu werden, beigelegt. Sie war immer etwas schwerhörig gewesen.

Sagte ihr eine: „So ein arm' Mädle wird doch Ihr Fritz 30  
nicht nehmen“, dann entgegnete sie wohl: „Grämen, meint Ihr? Ja, ich hab' mich schon genung gegrämt darum, und gedostert hab' ich, aber es hat mir alles nicht wollen helfen.“

„Ihr versteht mich falsch“, sprach dann wohl die War-

nerin mit lauterer Stimme; „ich mein' von wegen der Heiterethei —“

„Ja“, nickte das Fräule. „Einerlei; 's ist alleweil einerlei gewesen, was ich auch hab' angewend't. Ja, die lezt' Zeit ist's  
5 immerfort noch schlimmer gewesen.“

Dann sagte die andere schreiend, mit Armen und Beinen hantierend, um den Augen verständlich zu werden, wenn nicht den Ohren: „Ihr habt mich nicht verstanden, ich mein', von wegen Eurem Friz —“

10 Das Fräule hatte Mund und Augen aufgerissen dabei, denn noch kam zum Vorschein: „Hiz'? Ja; das ist's eben. Hiz' hab' ich die ganz' Nacht in den Ohren gehabt; und ich wunder' mich nur, daß ich heut einmal wieder so gut hör'. Ja, manchmal ist das so, aber hernachen wird's wieder so schlimm wie  
15 jubor.“

„Wenn das gut gehört heißt!“ meinte dann die andere bei sich und gab ihren Vorsaß auf.

Das Reden der Leute hätte das Fräule nicht irr gemacht; der Heiterethei wunderliches Benehmen that mehr dazu.

20 „Guck, Frizle, guck wohl, was du da machst“, sagte sie zuweilen zu ihrem Enkel. „Mir ist das Annedorle immerfort im Kopfe gelegen, und ich hab' gemeint, sie paßt just zu dir. Aber wie sie jetzt ist, da wird mir's manchmal angst: das wird immer schlimmer, je mehr's auf die Hochzig losgeht; was soll  
25 da hernachen erst werden!“

„Laßt's nur gut sein, Fräule“, sagte dann der Friz. „Manchmal möcht' ich auch mit den Fäusten drein haun, aber hernachen würd's erst recht schlimm und nicht wieder gut zu machen. Und das ist nix, sondern Verstand macht den Mann. Paßt auf, es  
30 ist weiter nix, als die alt' Heiterethei, die sich noch geschwind in ihr aus will toben. So einen alten Friz oder Christlieb oder meinetwegen so einen alten Adam hat jeder Mensch in sich stecken; der muß einmal heraus. Und das weiß ich aus Erfahrung; der alt' Friz hat auch am ärgsten in mir gewirkt, wie er ge-

sehn, nun wird's Ernst, daß er 'raus muß. Bleibt Ihr nur immer wie bisher. Der alten Heiterethei wär's selber lieber, man brauch't Gewalt; da könnt' sie sich erst recht verstoßen."

Aber nicht allein von der Heiterethei kam ihm Anreizung, seiner Philosophie zu vergessen und wieder vom „alten Fritz" 5 befehen zu werden, welchen bösen Geist er mit so viel Kraft seither hatte von sich abzuhalten gewußt.

Hat man einen Popanz in die Kirchen gesetzt, damit er die Sperlinge abhalten soll, dann lähmt das graue Diebesvolk erst ein allgemeiner Schrecken. Sein bloßer Anblick scheucht sie schon 10 davon. Nur hier und da findet sich ein fester oder durchtriebener Kopf, der sich nahe genug wagt, das Schreckbild genauer anzuschauen. So grimmig dem Popanz der verbogene Hut sitzt, bald kommt der Wagling auf den Gedanken, es möge wohl kein Kopf darunter stecken. Einmal, zweimal flieht er wohl unwillkürlich, 15 wenn der Popanz sich zornig schüttelt. Aber er sieht, der schüttelt sich nur, wenn der Wind weht; wie nahe liegt der Schluß, der Wind bewegt ihn, er nicht sich selbst! Und warum kommt der Popanz nicht und verfolgt den Wagling, der nun schon in kleiner Entfernung vor seinen Augen, wenn er welche hat, Kir- 20 chen naht? Aber nur ein wenig näher, und der Wagling sieht, er hat keine, er hat gar keinen Kopf, er hat wirklich keinen Kopf! Der Wagling macht durch sein Beispiel anderen Mut, diese wie-der anderen. Nicht lange und das ganze graue Volk verhöhnt den Popanz, den es im Kreise umzirpt, und bald sitzt der Furcht- 25 samste darunter dem armen Popanz auf der schlagenden Hand und läßt sich triumphierend mit ihr vom Winde schaukeln.

Ähnlich wie dem Popanz mit den Sperlingen ging es dem Fritz mit den Burschen seiner ehemaligen Kameradschaft; der Unterschied lag nur darin, daß der Fritz kein Popanz war. 30

Daß er von einem Mädchen sich in den Morast rennen lasse, daß hatte den Burschen die Augen geöffnet über das Wahnbild seiner vermeintlichen Kraft. Sie hatten sich's so lange und so laut in allen Wirtshäusern vorgeeschrien, bis sie es selber glaub-



ten: nicht die Kraft des Frik, sondern die Macht der Meinung von derselben hatte die Wunderthaten vollbracht, die man jener sonst zugemessen. Es hatte sich keiner ihm ernstlich gegenübergestellt, weil man gemeint, es sei doch vergeblich. Und wo man  
 5 nicht in dieser Täuschung befangen war, da hatte man es mit dem besten Erfolg gethan. Der und der hatte den Frik bezwungen, aber niemand hatte es ihnen geglaubt. Und diese waren bei weitem nicht einmal die Stärksten gewesen.

Das alles war dem Frik nicht fremd geblieben. Es ist  
 10 leicht, bescheiden auf einen Vorzug zu sein, der allgemein anerkannt ist. Als seine Stärke bezweifelt wurde, stieg sie ihm wieder im Preise, und seine neue Philosophie hatte schwere Proben zu bestehen, um so schwerere, je mehr er seine Gesundheit wiederkehren fühlte. Es gab Augenblicke, wo er das Wort bereute,  
 15 das er sich selbst gegeben, nie wieder an einem Schenforte handgemein zu werden. Die schwerste Probe stand ihm heute bevor.

Zum erstenmal wieder seit dem Gründer Markt besuchte er einen öffentlichen Ort. Die Heiterethei begleitete ihn, und es war ein schöner Anblick, als die beiden hohen, blühenden Gestalten  
 20 gepunkt nebeneinander nach dem Schützenhose gingen. Die Musik tönte ihnen schon von weitem entgegen.

In der Heiterethei war ein wunderlicher Kampf. Von dem schönsten Burschen zum Tanze geführt zu werden, schien ein Vorzug, der einem Mädchen schmeicheln konnte. Aber die Leute  
 25 mußten sagen: „Seht, da kommt die, die immer die Männer verhöhnt hat und die Mädle, die Männer genommen, und nun nimmt sie selber einen. So lang' hat sie stolz gethan, als sie keinen hat gehabt; da sieht man, es war nur Neid und Ärger.“ Unwillkürlich ging sie immer so entfernt vom Frik, als nur  
 30 möglich war, und that, als ob sie gar nicht zu ihm gehöre.

Im obern Stübchen neben dem Tanzsaale war nur noch ein Tisch frei. Daran setzte sich der Frik und ließ etwas zu trinken bringen. Die Heiterethei nahm an dem andern Ende Platz. Sie trank keinen Tropfen undehrte sich wenig an den Frik.

An den übrigen Tischen trank man, um sich Mut zu machen, desto mehr, und nicht lange, so begann das Mittel zu wirken. Von allen Seiten wurden Spottreden laut. Der Schlimmste unter all den Sprechern war der Adams=Lieb. Jeder Rede folgte erst ein halbhunterdrücktes, und da der Frik ruhig blieb, 5 als hörte er nichts, ein immer lauterer Lachen.

„Ich möcht' wissen, wie sich's im Zehntbach läg'“, lachte der Adams=Lieb.

„Ich sollt' doch meinen, es müßt' sich weich darin liegen“, 10 sagte einer von einem andern Tische.

„Und kühl“, meinte einer aus einer Ecke heraus.

„Sonst würd' sich einer nicht hineinlegen lassen“, lachte der Adams=Lieb wieder.

Der Frik stand auf. Wie die hohe, kräftige Gestalt da stand, war es doch, als hätte sich der alte Respekt wieder gefunden. 15 Einen Augenblick hielt ängstliche Erwartung aller Atem an. Der Heiterethei braune Augen lachten einmal wieder von Stolz und Freude. Aber draußen hatte eben ein neuer Tanz begonnen. Der Frik war nur aufgestanden, die Heiterethei in den Saal zu führen und sich mit ihr unter die Tanzenden zu mischen. Die Spott- 20 redner faßten neuen Mut, aber auf der Heiterethei Wangen zeigten sich im bunten Wechsel die weißen Druckflecken mit dunkeln Rot. Hinter dem Paare her tönte wiederum das Gelächter über des Adams=Lieb und seiner Genossen Späße.

In der Thür riß sich das Mädchen von seinem Arme los 25 und sagte leise, aber heftig: „Ich geh' nach Haus. Du kannst da bleiben. Du hörst wohl solche Reden gern.“

Es war, als schüttelte eine unsichtbare Hand die Gestalt des Holders=Frik zusammen. Es war ein Ruck, vor dem seine Brust den ganzen Atem ausstieß in einem hörbaren Hauche. 30 Dann sagte er mühsam leise, indem er die Hand gegen die Brust stemmte, wie um keinen zu lauten Ton heraus zu lassen: „Wenn du auch noch hilfst, du sollst mich lieber helfen halten.“

Die Heiterethei lachte halb zornig, halb geringschätzig:

„Sieht nicht aus, als brauchst'st du einen, der dich hielt. Du bist ja der stark' Frik, mein' ich, der wird sich doch allein können halten. Ich geh' aber nu, und mich hält niemand, das sag' ich dir!“

- 5 Der Holders-Frik hielt sich wirklich mit beiden Händen an den Rockklappen vor seiner Brust fest. „Das ist die Prob'“, redete er in Gedanken auf sich ein, „ob du ein anderer Kerl worden bist wie vordem. Und wenn du die nicht hältst, hernachen ist deine ganze Änderung nix als ein dummer Jungenstreich ge-  
10 weßt, wie die vorher, nur wieder ein anderer. Dein Wort mußt du halten. Das sag' ich dir; du bleibst ruhig, und wenn der Teufel selber in die Heiterethei führ'. Sie soll sehn, und alle sollen's sehn, daß der Mann nicht im Wildthun steckt.“ Dann wandt' er sich so ruhig zur Heiterethei, daß die sich darüber  
15 ärgerte: „Wenn du willst gehn, ich bezahl' nur, und hernachen geh' ich mit.“

„Ich kann auch allein gehn; ich fürcht' mich nicht“, entgegnete sie.

- „Brauchst nicht zu spotten“, sagte der Frik. „Ich sag' dir  
20 nur, ich hab' den Saal da wohl zwanzigmal geräumt und schäm' mich jezt deshalb, und du selber hast mir's verdacht, und wenn du mir's jezt verdenkst, daß ich's nicht thu', so sag' ich dir doch: so stark bin ich in dem Saal noch nicht gewesen als jezt.“

- Draußen trug der Frik dem Schützenwirt auf: „Ihr könnt  
25 den Burschen drinn'n sagen, sie sollen morgen abend in meinen Garten in den Städeln kommen. Es ist der Vorabend vor meiner Hochzig, und Ihr könnt ein paar Eimer Bier hinbringen.“

- Der Wirt ging in den Saal, und der Frik und die Heiterethei konnten noch einen Flintenschuß weit davon das Jubel-  
30 geschrei der Burschen hören über die Einladung. Diese legten die Burschen natürlich so aus: Der Frik wolle sich wieder beismachen. Sie stolzierten um einen ganzen Kopf gestreckter als zuvor vor ihren Mädchen einher. Er hatte die Herausforderung, den Ruf seiner Kraft wiederherzustellen, mit der Flucht beant-

wortet. Morgen aber sollte er Stich halten müssen. Da wollten sie ihm zeigen, daß es noch andere Leute gäbe, die's eher verdienten, der Starke zu heißen, als der Holders=Fritz.

Die Heiterethei erlebte das alles in ihren Gedanken mit. Sie ließ sich nicht vom Fritz führen und war so übermütig, aber auch so bitter als noch nie. Wenn sie ihn wie ein Kind behandelte und ihm über kleine Gräben weghelfen wollte oder ihn fragte, ob er auch noch heil und ganz sei, und ob sie ihn nicht halten solle, damit er dem Stein, über den er gestrauchelt, nichts thue, da faßte der Fritz noch mehr als einmal nach seinen Rock= 10  
auffschlagen.

Das Fräulein daheim wußte heute noch weniger als die Tage her, wie sie mit der Heiterethei daran war.

Die Nacht war vorüber, der Vorabend der Hochzeit war gekommen. Die Heiterethei erschien den ganzen Tag in derselben 15  
Laune wie gestern; bei sich hielt sie immer den Gedanken fest, wenn's ihr einfiel, heute noch in ihr Häuschen zu gehen und nicht wiederzukommen. Morgen war sie dann vor Sonnenaufgang mit dem Riesle auf dem Weg.

Die eingeladenen Burschen fanden sich alle ein und waren 20  
erstaunt, auch die älteren Kampfhähne der Gegend, die früher mit dem Fritz um den Preis der Stärke gewetteifert, da zu finden. Der Fritz und seine Gefellen hatten den Tag über mit in den Grasboden eingeschlagenen Stecken und darauf genagelten Brettern Tische und Stühle aus dem Stegreif hergestellt. Es 25  
war lustig beim Biere — denn auch der Schützenwirt und das bestellte Getränk blieben nicht aus — in dem großen Gras- und Baumgarten zu sitzen.

Es dauerte auch gar nicht lange, und ein herausforderndes Wort um das andere ließ sich vernehmen. Der Fritz konnte sich 30  
kaum all derer erwehren, die ihn zu einem Ringkampfe im Spaße auf dem weichen Rasen einluden. Vergebens gab er sein neues

Glaubensbekenntnis zum besten: wer stark sei, solle Gott danken und seine Stärke zur Arbeit anwenden, und wenn etwa ein Unglück oder ein Unrecht an ihm oder an andern Abwehr fordere. Sein Widerstreben machte sie nur dringender. Die Heiterethei  
 5 war am schlimmsten. Und da man ihn sonst dazu gezwungen hätte, seine Kraft mit den Angreifern zu messen, so machte er den Vorschlag, damit wenigstens bis vorm Nachhausegehen zu warten. Und dieser wurde endlich, doch nicht ohne Widerstand, angenommen.

10 Wie man im besten Schreien und Trinken war, trat der älteste Geselle des Frik, in der Heiterethei alten Kleidern, die er zu erschämen gewußt, wunderlich verkleidet, unter die Gäste. Er sagte, er sei das Annedorle und habe vom Zainhammer heim seinen Schiebkarren in dem weichen Boden unten am Bache fest-  
 15 gefahren. Ob ihm nicht einer der Anwesenden, der stärker sei, den Karren herausholen wolle?

Da entstand ein allgemeiner Aufbruch. Man sah, es sollte eine Kraftprobe gelten, da war jeder dabei. Nur der Frik schien ungehalten, daß des Gesellen alberner Einfall das Fest störte.  
 20 Er redete seinen Gästen zu, hier zu bleiben und ihn allein wieder gehen zu lassen. Aber sein Zureden half nichts, und halb willenlos wurde er mit den Abhang hinuntergezogen, wo der Schiebkarren, schwer bepackt, wirklich im weichen Rasen fest-  
 gefahren erschien.

25 Jeder wollte nun der erste sein, den Karren wieder herauszuholen. Darüber kam keiner dazu, und ein älterer machte den Vorschlag, die Reihe des Zutritts durch Losen zu bestimmen. Das geschah; nur der Frik schloß sich aus.

Und nun begann ein ähnliches Schauspiel, als am Abende  
 30 des Gründer Marktes das Reider Wirtshaus gesehen. Eine wahre Musterkarte aller beim Aufheben eines Schiebkarrens möglichen Stellungen entfaltete sich. Da sah man die Siegesgewißheit lachend zu dem Karren eilen und den Ärger der getäuschten Hoffnung, fluchend und die Gelenke zurechtrückend,

wieder davonhinken und endlich mit lautem Gelächter über das gleiche Schicksal anderer sich trösten.

Dem Frik mochte der Anblick nicht behagen: er ging wieder hinauf, wo man erst gegessen hatte, und man verlor ihn aus den Augen.

Nun hatten sich die sämtlichen Gäste ohne Erfolg an dem Karren versucht, und einstimmig war man der Meinung, es sei ein Bexierspiel. Den Karren vermöge kein einzelner herauszuheben, und sei er der Stärkste.

„Vielleicht“, lachte die Heiterethei, die den vergeblichen Bemühungen mit Jubel zugesehen, „ist der Karren so verhext, daß ihn nur ein Weibsbild kann herausbringen.“

Alle redeten ihr zu, es zu versuchen. Man hätte gern noch eine Weile auf fremde Kosten gelacht, um sich für den Hohn, den man soeben erlitten, zu entschädigen.

Die Heiterethei tanzte in den Karren. Sie dachte an ihren Triumph über Schneider, Weber und Schmied. Aber der Karren war doch schwerer, als der ihre damals gewesen. Gelang ihr schon mehr als den anderen, hob sie ihn auch, von der Stelle rückte sie ihn doch nicht.

Indem brachten der Adams-Lieb und noch einige den Frik den Abhang heruntergeführt.

„Was einem recht ist, das ist dem andern billig“, schrie der Adams-Lieb. „Wir sind alle ausgelacht worden, das muß sich der Frik auch lassen gefallen.“

„Ja“, schrie ein anderer, „er soll hernachen nicht können sagen: Wenn ich nur gewollt hätt', ich hätt' ihn 'rausgebracht.“

Der Frik wehrte sich vergebens, die Kinderpossen mitzumachen, wie er sagte. „Und was wär's denn nun? Ob ich ihn 'rausbrächt' oder nicht, deshalb wär' ich um nichts besser und nichts schlimmer, als ich bin, und ihr alle miteinander nicht.“

„Ja“, sagte der Adams-Lieb, „dann hieß' es: Das sind alles Jungens geweest, der Holders-Frik ist allein einer.“

Ein anderer meinte: „Und hernachen glaub' ich auch, der

Fritz hat's selber angestellt, damit die Leut' über uns könnten lachen."

"Soll ich?" fragte der Holders=Fritz die Heiterethei, die neben ihm stand.

5 "Nein!" entgegnete die zornig.

"Was Schlimmers kann nicht werden", sagte der Fritz, "als daß sie mich auslachen. Und da kann keiner mir 'was vorwerfen, sie sind alle ausgelacht worden."

10 "Aber ich kann's nicht leiden", erwiderte die Heiterethei noch zorniger. "Dich sollen sie nicht auslachen."

"Ja, er hat's selber angestellt! er hat's selber angestellt!" schrie alles durcheinander. "Da kriegt's einer wohlfeil, daß es heißt, er ist allein der Starke. Er soll sich auch auslachen lassen, oder er ist kein ehrlicher Kerl."

15 "Ja, wenn ihr mir so kommt!" sagte der Fritz; "laß mich nur, Dorle, vielleicht lachen sie nicht."

Er stand schon im Karren und blühte sich.

Die Mäuler, die schon zum Lachen aufgerissen waren, blieben vor Verwunderung offen, wie man den Karren gehoben sah, 20 und als ihn der Fritz nun vollends noch quer den Abhang hinauffuhr, da öffneten sie sich noch weiter. Aber es war kein Gelächter, was herauskam, sondern ein Ausruf des Staunens.

Dem Fritz aber schien es so wenig um ihre Bewunderung zu thun, als er sich vor ihrem Lachen gefürchtet. Oben ließ er den 25 Schiebkarren aus den Händen und sagte: "Ich hab' euch euren Willen gethan, nun laßt das Bier nicht noch matter werden."

Alles setzte sich schweigend vor Ärger, Scham und Bewunderung. Von einer ferneren Einladung zum Ringkampfe war den Abend nichts zu vernehmen. Vielmehr erhob sich, da man 30 dem Biere wiederum zugesprochen, der alte Preis des starken Fritz so laut, als je zuvor. Aber dem Fritz gewann er nicht das leiseste Lächeln ab. "Laßt das dumme Zeug", sagte er; "wie ich gestern eure Reden ruhig angehört hab' und gangen bin, das war hundertmal mehr als das mit dem Karr'n."

Die Braut aber saß schweigend dort, und die Druckflecken zeigten sich wie gestern mit dunkler Röte auf ihren Wangen.

Als alles aufgebrochen war und der Friß sie nach Hause führen wollte, riß sie sich los. „Daß du's schon anfängst?“ sagte sie, mühsam das Weinen vor Zorn unterdrückend. „Ich bin nicht, 5 wie meine Mutter war, das sag' ich dir, und gefallen laß' ich mir nix. Jetzt hol' ich das Liesle; die Nacht schlaf' ich in meinem Häusle; mach' du, was du willst; ich mach's auch. Und so ist's, und nu ist's fertig.“

„In deinem Häusle kannst du nicht schlafen“, sagte der Er- 10 staunte, indem er sich an seinen Rockausschlägen faßte. „Und das Liesle schläft nunmehr. Das wirfst du nicht aus dem Schlaf aufwecken. Ich halt' dich nicht, das hab' ich dir tausendmal gesagt; daß mir's weh thut, wenn du gehst, das weißt du selber. Und deshalb kannst du immer die Nacht noch bei deinem Fräle 15 bleiben. Da bist du doch so gut aufgehoben, wie du's in deinem Häusle wär'st. Wenn du's willst, gehen wir an deinem Häusle vorbei; ich hab' so im Sinn gehabt, daß ich dich morgen hin wollt' führen vor der Trauung.“

Das Mädchen erwiderte nichts, sie ging aber voran nach 20 ihrem Häuschen zu, sie sehnte sich danach; vierzehn Tage lang hatte sie es nicht gesehen. Der Friß, in dem eine neue Hoffnung aufgegangen war, drang ihr seinen Arm nicht auf, sondern folgte der Eilenden schweigend.

Es war eine jener lauen Sommernächte, wo man meint, 25 das Gras wachsen zu hören. Die Halme, von der Hitze des Tages auf die Erde niedergebeugt, tranken sich im Tau wieder frisch und richteten sich leise knisternd in die Höhe. Was unter dem weichen Mantel der Nacht Lebendiges sein Wesen treibt, das raschelte am Boden hin oder durchschnitt im zackigen Fluge die 30 Luft. Da trommelte der Otternbrutfänger Igel, der stachelgeharnte, sich selber zu seinem Marsche den Takt, die Nachtfalter rannten mit ungehächter Galanterie die Blumen an, denen das Ständchen galt, das sie mit schweren Flügeln absummten.



Die Grillen durchstachen der Nacht die schwarzen Ohren mit ihrem spizigen Gesange. Der geizige Hamster zankte seine eigene Frau von seiner Hausthüre hinweg. Hier und da stieg ein Rater im Grase umher und schüttelte vornehm nach jedem Tritte den  
 5 Tau von den hochgehobenen Pfoten.

Von all diesem Leben und Treiben an seinem Wege bemerkte unser eilendes Paar, in seine Gedanken versunken, nichts. Eine Weile schritten sie zwischen grünen Hecken hindurch, dann an der alten grauen Stadtmauer hin. Jetzt kamen sie unter die Weiden.  
 10 Die Heiterethei blieb plötzlich stehen. Dort, wo sie ihr Häuschen wußte, schimmerte etwas hell durch die Nacht. Das alte graue Häuschen konnte das nicht sein. Was aber war es sonst? Hätte der Mond hoch am Himmel gestanden, sie hätte gemeint, er vergolde mit einem Streiflichte das alte Dach; aber er kam  
 15 erst hinter dem Felsen an dem Häuschen in die Höhe.

Der Frix theilte ihr Erstaunen nicht; er lächelte, wie einer, der eingeweiht ist in das Geheimnis, dessen Eröffnung einen andern überraschen soll. Wenn er noch schneller eilte als die Heiterethei, so geschah's, um, was in ihr vorgehen möchte, in  
 20 ihrem Gesichte zu lesen.

Und es war doch ihr Häuschen! Und war es doch auch nicht. Seine äußeren Umrisse waren es, aber auch nicht, die es seit seiner traurigen Veränderung durch den letzten Regen gezeigt. Es hing nicht mehr im Innersten zerknickt an dem Fels, es stand  
 25 mit wagerecht abschneidendem Forst gerad' empor, so gerad', als sich die Heiterethei nicht erinnern konnte, daß es gestanden. Je näher sie kam, desto mehr Neues fiel ihr daran auf. Nicht allein die Lücke in der Lehmwand, die ganze alte Wand war fort. Dafür zeigte sich ein Netz aus schlanken Balken gewebt und die  
 30 Maschen mit Feldern von rot schimmernden Ziegelfsteinen ausgefüllt, oben darauf ein lustiges Ziegelbach.

Sie stand wie selbst versteinert davor, bis der alte Holunder aufrauschte wie vor Freude oder Schmerz des Wiedersehens. Da brach ihr ein Strom von Thränen aus den Augen, und sie

rang die Hände und rief nur immer wieder aus dem tiefsten Schmerz heraus: „Ach, mein gut alt' Häusle! Ach, mein gut alt' Häusle!“

Erst meinte der Fritz bei sich: „Nu adje, alte Heiterethei! Nu muß sie heraus!“ Als aber das Mädchen nicht aufhörte, 5 über ihr altes Häuschen zu jammern, da ging's ihm selber nahe; und er bereute fast, was er so gut gemeint.

„Über Dorle“, sagte er begütigend, „es ist ja dein alt Häusle noch, wenn's auch einen neuen Rock an hat gekriegt. Inwendig ist es noch gerad' so, wie es gewesen ist. Und der alt' Holunder- 10 busch, der hat nicht ein Ästle eingebüßt. Den hab' ich bewacht, wie wenn er mein Bruder wär'. Auch nicht das Rotschwänzchen- nest darauf ist weg.“

„Nein“, sagte das Mädchen, „mein Häusle ist das nicht mehr. Das geht mich nix an. Ich hab' gedacht, wenn's nicht 15 mehr geht, zieh' ich wieder in mein alt Häusle, und nu hab' ich keines mehr. Nu hab' ich nix mehr auf der Welt. Nu kann ich fort in die Fremd'. Da hab' ich nu nix mehr zu suchen.“

Der Fritz bewegte die Hand schon halbwegs nach den Rockflappen, indem er erwiderte: „Ich hab' freilich nicht gedacht, 20 daß du die Sach' so wirft ansehn. Aber das ist's auch nicht. Du weißt's recht gut, daß ich's nur hab' aus Lieb' gethan.“

„Ja“, sagte die Heiterethei, „damit du mich recht könnt'st plagen, und ich wüßt' nicht, wohin! Deshalb hast du's gethan. Du hast's fortgethan, damit ich nix mehr hätt' und dich müßt' 25 nehmen.“

Der Fritz redete in sich hinein: „Das ist die alt' Heiterethei, und du willst ein Mann sein!“ Mit Gewalt an sich haltend, fuhr er, gegen das Mädchen gewandt, fort: „Das wirft du doch einsehen, daß das Häusle so nicht hat können bleiben. Der 30 nächst' Regen hätt's vollends weggeschwemmt.“

„Ja“, sagte die Heiterethei immer zorniger. „Du hast dich geschämt, daß das Häusle ein arm Häusle ist geweest. Da hast du müssen zeigen, daß du ein Reicher bist. Ich hab's allein nicht

gewußt, daß ich arm bin, und da hast du mir noch mein Häusle müssen nehmen, damit ich's nur recht soll fühlen, daß du ein Reicher bist und ich bin arm."

Der Fritz hatte Mühe, sich zu halten. Er sagte sich: Wenn  
 5 das Eis geht, da gibt's auch ein Geprassel; hernach wird's von selber still: „Guck, Dorle, hätt' ich mich geschämt des Häusles wegen, so hätt' ich's lassen gehn. Und dich zwingen, wie du vorhin hast gemeint, das ist mir auch nicht eingefallen. Eben darum, weil du immer mit deinem Häusle hast gedroht,  
 10 und du hast sollen sehn, daß ich dir keine Gewalt hab' wollen anthun."

„Ja“, sagte die Heiterethei noch zorniger, „sag', was du willst; was ich seh', das seh' ich. Du hast mich wollen los werden. Ich bin einmal nicht wie andere Leut', drum bin ich auch  
 15 überall zu viel. Du hätt'st mich's nicht so merken zu lassen gebraucht. Ich wart' von selber nicht, bis die Leut' sagen: nu kannst du gehn. Und ich geh' auch, wenn schon du mir mein Häusle hast genommen. Du denkst wunder, was du bist. Ich hab' nicht auf dich gewart't, bis du kommen bist. Ich brauch'  
 20 keinen, und dich gar nicht. Mach', was du willst, ich mach's auch. Und so ist's, und nu ist's fertig!"

Der Fritz hatte sich wiederum erst mit beiden Fäusten fest gepackt. Aber er sah, die alte Heiterethei spottete aller milden Mittel. „Nu muß es biegen oder brechen. Nu mög' draus wer-  
 25 den, was da will. Das ist kein Fieberhund jegund; das ist die wahr' Mannesehr', und die muß aufrecht erhalten werden. Aber ruhig, Bursch, und ohne Wildthun!“ So dachte der Fritz bei sich, spuckte in Gedanken in die Hände und brach los:

„Ich denk' wunder, wer ich bin? Und was denkst du denn,  
 30 was du bist? Ich will dir sagen, was du bist. Ein albern's Mädle bist du, das selber nicht weiß, was es will. Das da meint, nu ist's 'was Recht's, wenn du nur immer 'was anders willst als andere Leut'. Armut ist keine Schand', wenn man sie nicht selber hat verschuld't; aber sie ist auch nix, womit man

groß kann thun, wie du's machst. Aber ein Arm's kann sonst Tugenden haben. Und die sind's hernach wohl, worauf du so stolz bist? Nein, du meinst, der Stolz selber ist eine Tugend; und da bist du stolz, daß du stolz bist. Oder ist's, weil du meinst, du bist stark und kannst arbeiten? So stark du bist, ein 5 Pferd ist doch sechsmal so stark und ärbet dich sechsmal weg. Da kann's auch noch sechsmal so stolz sein als du. Das macht den Menschen aus, daß er Vernunft hat; aber Vernunft hast du nicht viel mehr wie ein Pferd, sonst wär'st du nicht stolz. Ja, du meinst, das ist Vernunft, daß du schnippisch kannst thun und 10 machen, daß Leut', die auch nicht mehr denken als du, über Ding' lachen, wo du und die Lacher erst euch die Müh' geben solltet, sie zu begreifen. Das ist Vernunft, daß einer sucht die Welt zu verstehn, und was er darin soll sein und soll arbeiten, daß er das auch wirklich wird. Aber nicht, daß einer wider den 15 Strom will schwimmen und sich einbilden, er ist allein geachtet, und die ganz' Welt ist konfus, und er ist noch groß im Recht, wenn nicht der ganz' Strom umwend't und schwimmt mit ihm bergauf. Das ist Vernunft, wenn man den Leuten erweist, was man ihnen schuldig ist, und ist nicht unbillig gegen sie in seinen 20 Gedanken. Die Leut' aber, gegen die du's hast, das sind Fieberleut', und die sind nirgend als in deinem Kopf. Und auch daran ist dein Hochmut schuld. Die wirklichen Leut' haben mehr zu thun, als daß sie Tag und Nacht nur an dich dächten, und was sie dir zum Troß wollten thun. Die wirklichen Leut' sind frei- 25 lich auch nicht alle vernünftig, und man wär's selber nicht, wollt' man sich nach allen richten. Die Unvernünftigen läßt man gehn. Denen thut man zu viel Ehr', man mag ihnen zu Gefallen oder zum Troß wollen leben. Und wer ihnen alles zum Troß will thun, der richtet sich eben auch nach ihnen, wie der zu Gefallen, 30 und ist recht mit Wissen und Willen ihr Knecht. Das, was die Vernünftigen von uns meinen, das sollen wir nicht verachten. Aber wir sollen's auch nicht zu sehr achten, denn die Vernünftigen sind noch nicht die Vernunft selber. Man muß nix darauf

geben, was sie überhaupt sagen, sondern darauf, was sie sagen  
thäten, wenn sie unsere Sach' so kennten wie wir selber. Darum  
müssen wir eben selbst vernünftige Leut' werden und dürfen kei-  
nen Fieberhund für einen wirklichen oder gar für 'was noch  
5 Besser's ansehen, er mög' sich gebärden und sagen, was er will.  
Du meinst, das ist 'was Recht's, wenn du ein Erdäpfelfeld um-  
hackst, aber an dir selber hackst du nicht, und wenn du in dei-  
nem Unkraut thät'st ersticken. Über das Unkraut auf einem Feld  
schimpfst du, und auf das Unkraut in deinem Kopf, da bist du  
10 stolz. Du willst die Männer verachten und die Weiber; wenn  
du doch verständig'st, was das ist: ein Mann und ein Weib! Her-  
nachen würd'st du nicht darüber spotten, sondern gäb'st dir Müh',  
daß du eine wirfst. Deine Fieberhünd' hab' ich mir seither las-  
sen gefallen, weil ich gemeint hab', du wirfst sie selber abschaffen.  
15 Aber nu seh' ich, es werden ihrer nur immer mehr, je geduldiger  
ich bin. Du sollst Respekt haben können vor mir, und ich will  
Respekt haben vor dir; sonst müßt' ich dich nicht lieb haben,  
wenn mir's gleichgültig wär', wie du bist. Ich zwing' mich dir  
nicht auf, aber ich bettel' mich dir auch nicht auf. Das Häusle  
20 da ist dein; ich hab nix dran zu suchen. Du kannst wieder hin-  
einziehen. Du kannst machen, was du willst. Dir weh thun  
wollen hab' ich nicht und würd's nicht, und wenn wir hundert  
Jahr' lang wären getraut; aber wenn ich heirat', will ich der  
Mann sein. Nu weißt du, was ich von der Sach' denk' und  
25 von dir. Danach kannst du dich entschließen. Und so ist's, und  
nu ist's fertig."

Noch im Sprechen hatte er jeden Augenblick gemeint, jezt  
werde die Heiterethei aufbegehren und ihr Verhältnis vollends  
zerreißen. Er fühlte, er habe sie so lieb, als ein Mann ein Weib  
30 nur haben könne. Er fühlte das um so stärker, je gewisser er  
meinte, er spreche ihrem Zusammensein jezt das Todesurteil.  
Um so überraschter war er, als sie auch nun noch schwieg, da er  
seine Rede geendet. In ihrem Gesichte konnte er, da der Mond  
sich in dicke Wolken gehüllt, nicht lesen. Er horchte auf ihren

Atem; sie atmete nicht rascher als sonst. Erwartete sie, daß er doch noch sich aufbetteln würde? Dann hatte sie sich geirrt. Er war sich bewußt, so viel Geduld gezeigt zu haben, als ein Mann nach seiner Meinung zeigen durfte. Und die Strafrede war er sich und ihr schuldig gewesen. Deshalb schwieg er auch. Sie wandte sich endlich langsam, zu gehen, und er folgte ihr. Auf dem ganzen Heimwege sprachen beide kein Wort. Das Fräulein hatte mit dem Zubettegehen auf die Heiterethei gewartet. Der Friß sagte gute Nacht und ging stolz und doch herzensbedrängt nach seiner Werkstatt in den Stadeln. Er fühlte, daß seiner Erklärung heute kein anderweitig Gespräch mehr folgen dürfe, sollte sich ihr Eindruck nicht verwiſchen. 10

Draußen aber hoben sich immer noch tauerfriſchte Halme, trommelte der Igel, trieben die Nachtfalter ihre ungeschickte Galanterie fort, die Grillen zirpten, die Hamster zankten, die Rater schüttelten noch immer den Tau von den gehobenen Pfoten. Jedes hatte mit sich zu thun. Das Häuschen schimmerte unbekümmert; nur der Holunderbusch schien zu ahnen, was diese Nacht in zwei liebenden Menschenherzen vorging. Er rauschte leiser, wie um sie nicht zu stören. 15 20

Der folgende Morgen fand das ganze Haus des Holders-Friß schon wach. Es war ja der Trauungstag seines Hauptes. Er selber kam mit der Sonne von seiner Werkstatt herein. Nur die Braut ließ sich nicht sehen. Die Trauung sollte früh vollzogen werden. Das Holders-Fräulein fand die Heiterethei noch schlafend, als sie ihr den gestrigen Anzug von dem Stuhl an ihrem Bett hinwegnahm und das Brautkleid dafür hinlegte. Auch für das Liesle war ein festliches Gewand besorgt worden. Das schlief in einem besonderen Bette. 25

Der Holders-Friß konnte seine Unruhe kaum verbergen, als 30 Viertelstunde um Viertelstunde verging und das Mädchen nicht zum Vorschein kam. Das Holders-Fräulein merkte ihm seinen Zustand an und ging, nach ihr zu sehen. Gleich darauf kam sie er-

schrocken wieder. Sie schlug die Hände zusammen und sagte: „Die Schand'! die Schand'!“

Der Friß fragte nicht. Er begriff, das Fräle hatte sie nicht gefunden.

5 „Wenn sie nicht unten am Brunnen ist“, unterbrach er sie.

„Ich hab' mir's seit jenem Tag vorgestellt“, sagte das Fräle, „wo sie so wunderbarlich ist worden. Und die ganz' Nacht hab' ich sie hören lachen. Daß das meinem Lichterle muß geschehn!“

10 Der Friß wurde fast zornig. „Aber sie ist da“, behauptete er, „und sollt' sie in jenem Schrank dort stecken.“ Er wollte die Gewißheit so lange von sich abhalten, als ihm möglich wäre. „Und macht kein Lärmens davon! Das wär' manchen Leuten just recht, wenn's herunkäm'. Und es wär' doch nicht wahr!“  
 15 Macht Eure Sach' ruhig fort, Fräle! Es ist noch eine Viertelstund' Zeit. Bis dahin ist sie wieder da.“

Und so war es wirklich.

Aber die Klinka ging lange vorher, ehe die Thür sich aufthat, und die Thür stand lange auf, ehe jemand darin erschien.  
 20 Und die Heiterethei, denn sie war der Jemand, wär' wer weiß noch länger auf der Schwelle stehen geblieben, hätte das Fräle sie nicht hereingeholt.

Dem Friß war es schwerer, als es zu sagen ist, seinen innern Jubel zu verbergen. Er gab ihr schweigend die Hand und  
 25 fühlte die ihre in der seinen zittern.

Das Fräle begriff nicht, wie ihr das Kleid zu geworden sei.

Die Heiterethei entgegnete, die alte Annemarie habe sie aufgesucht und ihr diesen Dienst geleistet.

„Und wo ist sie denn?“ fragte der Friß. „Ist sie draußen?“  
 30 Fräle, hol' sie doch herein.“

„Wie ich 'runter an den Brunnen bin gangen“, sagte die Braut schen, „da ist sie wieder heim.“

„Und da sagst du“, warf ihr der Friß vor, der begriff, was die Heiterethei dachte, „wir schämen uns deiner, und du bist's,

die sich unser schämt. Und wenn wir so wären, wie du meinst, dann hätt'st du auch Ursach' dazu. — —"

So klein der Frik, seinen Grundsätzen getreu, seine Hochzeit hielt, mehr Aufsehen konnte die „größte" nicht machen. Die Straßenecken, wo das Brautpaar vorbeikam, hatten das Ansehen 5 eines Bienenstocks, der eben schwärmen will. Die Kirche war so voll, wie nur selten während des Gottesdienstes. Da die War- nungen nicht gefruchtet hatten, ging nun das Prophezeien los, und das prophezeite Unglück wär' für zehn Paare zu viel gewesen, geschweige für eins. 10

Wir schweigen von allem dem und versichern nur, daß viel- leicht nie ein schöneres Paar in Luckenbach zusammen in die Kirche gegangen ist.

Die Braut hatte schon oft den Bräutigam angesehen, ja schon die Lippen geöffnet gehabt, dem Bräutigam etwas zu sagen, 15 und doch geschwiegen und, wenn der Frik fragte: „Du willst mir was sagen, Dorle?" die Augen wieder weggewandt und leise ge- antwortet: „Wart' nur. Jetzt noch nicht."

Als sie nach beendeter Trauung wieder aus der Kirche her- austraten, fiel ein leichter Wolkendunst wie ein zarter Schleier in 20 kleinen, leisen Tröpfchen auf sie herab und regnete Gold in den Kranz der Braut, wie der Volksmund sagt.

Jetzt flüsterte sie: „Ich weiß nicht, ob sich's schickt, und ob du auch magst; ich möcht' gern an meinem Häusle vorbei zu dir."

„Warum zu mir?" fragte der Frik, indem er zur Antwort 25 den Weg nach dem Häuschen einschlug. „Du kannst nun eben- sogut sagen: zu dir oder auch zu uns. Wenn du nur allemal denkst, daß du zu mir willst, wenn du heim gehst in unser Haus, da will ich zufrieden sein."

Es war kein unnützer Einfall, der dem Frik jetzt kam, nach 30 dem Häuschen zu einen Umweg zu machen. So verloren sie die Gaffer endlich und kamen allein und unbeachtet bei dem Häuschen an.

Ein schönerer Vormittag ist nicht leicht gewesen. Kein Wöl-



chen am Himmel, und der alte Holunderbusch hat von dem leisen Sprühregen her ein Hochzeitskleid an, weit prächtiger als der rote Kirchenfrack des Meisters Schramm; das blinkt und funkelt durcheinander wie tausend Diamanten, wenn er nach  
 5 seiner Art in sich hineinlacht; und so herzlich und selig in sich hineingelacht wie heute hat er noch nie. Das erneute Häuslein unter seinen Flügeln glänzt, als wär' es selber eine Braut. Der Fels an seiner linken Flanke hatte über sein graues Hemde einen Rock angethan, aus den schönsten rötesten Pechneffen gewebt,  
 10 auf seinem Haupte einen grünen Hut wie ein Tiroler. „Siehst du“, redete er mit hundert rauschenden Stimmen auf das Häuschen hinein, „all den Glanz dankst du mir, und hast mir's übel genommen, wie ich dir das alte Gewand auszog, wie ein ungebärdig Kind auf dem Knie der Mutter, die es puzen will. Es  
 15 wird nichts Neues und Gutes, wenn das Alte nicht ausgetrieben wird, frag' nur den Holders-Fritz und seine Braut; denen ist's gegangen wie dir.“ — Und auch an Musik fehlte es nicht. Der alte Holunderbusch stellte in seiner wunderbaren Vielseitigkeit den Brautführer und das Musikorchester zugleich vor. Ein  
 20 Grasmüßchen darauf sang die Melodie zu dem ewigen Lied von der glücklichen Liebe, und zwei selige Herzen schlugen den Takt dazu. Denn drüben im Gärtchen über dem Schloßweg, da lehnt die Braut leise ihr Angesicht an des Bräutigams Brust und sagt: „Ich muß dir's doch sagen, Fritz; ich wollt', ich müßt's  
 25 nicht sagen und du wüßtest es schon.“

„Und wenn ich's weiß, ich hör's noch tausendmal gern“, erwiderte der Fritz nur mit seinen Augen. Es ist der Blick, der ihr im Traume so weh gethan. Und da standen sie ja auch hier im Schatten von dem alten Apfelbaum.

30 Sie wollte weiter sprechen, aber sie sieht sich erst noch einmal scheu um, ob niemand in der Nähe ist, und seine Augen weichen ihr aus.

„Ich war ein dumm's Mädele und bin nur immer dummer worden statt gescheiter, und gestern war ich am allerdummsen.“

Die ganz' Zeit her, seit wir zum letztenmal haben hier gestanden — aber, guck, es ist auch nix Gering's, daß alles auf einmal anders soll werden, und man soll sein eigener Herr nicht mehr sein, zumal für ein arm's Mädele, das nix hat, als daß es sich nix braucht sagen zu lassen."

5

Sie schweigt wieder. Die dunkle Rose gleich neben ihr findet Zeit, den Schmetterling zu fragen: „Nun sag', ob sie röter ist als ich!“ Der würdigt sie keiner Antwort und setzt sich auf die Bohnenblüte, wo er dem Mädchen ins Gesicht sehen kann. Aus dem ist die alte Geisterthei völlig verschwunden; über Nacht ist die Blume der Innigkeit völlig aufgebrochen, die in der Traumnacht die Knospe gesprengt.

Unten in den Weiden rauscht es so heimlich, daß man seine Gedanken darüber vergessen kann.

„Ich hab' dir nicht gesagt“, fuhr die Braut fort, „wie mir's 15 war; ich hab's nicht gekonnt und kann's auch jetzt nicht, ob'schon ich will. Ich hab' damals, wie du an das Gärtle bist kommen, gethan, als wär' mir nix an dir gelegen; aber wenn du wärst gegangen, wie dir das Liesle gerufen hat, guck, ich wär' gestorben. Daß ich den Männern bin feind gewesen, das ist von meinem 20 Vater seliger gekommen. Als ein klein' Kind hab' ich müssen sehn, wie er meine Mutter hat geschlagen, daß sie manchmal beinahe' ist liegen blieben. Da hab' ich meine Arm' um die Mutter geschlungen, daß er mich mit hat müssen treffen, weil ich's auch nicht hab' besser haben wollen, als die Mutter 's hat gehabt. 25 Ich hab' ihn auch nie lieb gehabt, verzeih mir's Gott. Ich hab's nicht gekonnt, es mag recht sein oder nicht. Und da hab' ich's eingefogen, daß das Heiraten ein Unglück für ein Mädchen wär', und daß ich den Männern hab' zum Hohn gethan, was ich hab' gekonnt. Drum hat mich's gleich gereut, wie ich mich dir hab' 30 zugesagt. Wie ich hernach in dein Haus bin kommen, da hab' ich erst begriffen, daß du reich warst, und ich war arm. Daran hab' ich vorher nicht gedacht gehabt, und das hat mich noch mehr gedrückt; und meine Angst ist immer größer worden, weil

ich in meinen Gedanken immer weniger bin geworden gegen dich.  
 Wenn du mein Bruder wärst gewesen, ich wär' nicht darauf ge-  
 kommen, daß ich wieder in mein Häusle wollt'. Und wenn ich  
 5 gegangen wär', ich hätt's nicht einmal können erleiden; ich wär'  
 gewiß bald gestorben. Ich hab' nun freilich eingesehen, daß du  
 viel besser und vernünftiger bist als ich; aber da bin ich mir  
 nur immer kleiner geworden in meinen Gedanken und hab' mir  
 nicht können denken, du hätt'st mich lieb. Und auch das war  
 dumm, daß ich mir immer noch so viel aus den Leuten gemacht  
 10 hab', und hab' doch gewußt, wie sie sind. Du darfst nicht un-  
 geduldig werden, wenn ich dir alles durcheinander erzähl'; ge-  
 rad' so sind immer meine Gedanken untereinander herumgefahren.  
 Die ganzen Näch't hab' ich mich im Schlaf geweht gegen dich;  
 da hab' ich mich endlich getröstet und hab' mir eingebild't, ich  
 15 bin stärker als du, wie du den Burschen ihre Reden so ruhig hast  
 angehört. Aber hernach war mir das wieder nicht recht, daß  
 ich einen Mann haben sollt', der schwächer wär' denn ich, daß  
 ich keinen Respekt haben könnt', und ich hätt' wieder so gern  
 Respekt müssen haben vor dir. Da hab' ich vollends dumm ge-  
 20 than, und wie sie gespottet haben, noch immer dummer, und wie  
 du den Schiebklarr'n heraus hast gehoben, noch dummer, weil ich  
 hab' geglaubt, du willst mich damit verspotten. Und weil ich  
 gesehen hab', daß du doch stärker bist als ich, da ist meine erste  
 Angst wieder gekommen. Am alldummensten bin ich gewesen wegen  
 25 dem Häusle, wo du's hast so gut gemeint. Nein, das ist nicht  
 dumm gewesen; schlecht ist das gewesen von mir. Ich hab' das gleich  
 gewußt, ich hätt' dir's mögen sagen und hab' doch nicht ge-  
 konnt; ich hab' auch gedacht, du hast mich nicht mehr lieb; bis  
 du böß bist geworden und hast mich herunter gemacht, da hat  
 30 mir das Herz dabei gelacht im Leibe, denn an deiner Zornig-  
 keit hab' ich erst recht gesehen, wie lieb du mich hast. Und nun  
 hab' ich's erst recht gewußt, daß alles dummes Zeug war, was  
 ich hab' gedacht, und du bist besser als ich, und du hast mich  
 lieber, als ich's verdien', und ich sollt' lieber denken, wie ich

gegen dich müßt' sein, als wie's sein könnt', daß du einmal gegen mich wärst."

Sie schwiëg an seiner Brust, und der Frik jubelte: „Sie ist raus, sie ist 'raus, die alt' Heiterethei!"

„Aber ich muß dir noch was sagen“, fuhr sie nach einer Weile 5  
jögernd fort.

„Sag's nur, sag's!“ lachte der Frik. „Kein Stück' alte Heiterethei soll drin bleiben!"

„Ja“, sagte sie, „gut, Frik, und wer aufgeräumt hat bei dir, das bin ich doch geweest.“ 10

Und so sprachen sie weiter. Wir übergehen, was sie noch sagte und er noch antwortete. Die Besserung, zu dem eines dem andern verholßen, hat sich bleibend bewährt. Ihr Wort, bei dem er sie genommen, hat sie gehalten; sie hat es wahr und ihn zum Manne gemacht und ihm keine Ursache mehr gegeben, den Grund- 15  
sätzen untreu zu werden, die er ihr verdankt.

Die öffentliche Meinung hat sich abermals überschlagen und steht nun wieder richtig auf den Füßen. Denn von Spott und gutem Rat ist keine Rede mehr; das Holders=Fräule hörte wieder so gut als vorher. Den guten Rat trägt man nicht mehr 20  
hin, sondern holt ihn beim Meister Holder und seiner Meisterin. Ja, er ist nun förmlich zum Ratsherren gewählt und kann's bis zum Bürgermeister bringen. Die Frau Baltineßin und die übrigen großen Weiber haben Freundschaft mit der Heiterethei geschlossen, denn sie ist nun auch eine große Frau, und wenn sie, 25  
seit sie dieses geworden, noch von allen großen Weibern so denkt wie früher, so thut sie wenigstens einer Unrecht. Die ist sie selbst. Sie ist schlicht und bescheiden, ihre Wahrhaftigkeit und ihr braves Gemüt hat sie sich erhalten. Die alte Annemarie, die nun im Holdersshause den eigenen Kindern der Heiterethei das ist, 30  
was sie früher dem Diesle gewesen, thut sich auf den neuen Glanz der Heiterethei, über den sich niemand aufrichtiger freut als sie,

mehr zu gute als die Heiterethei selbst. Sie hat die Redensart: „Und so ist's, und nu ist's fertig!“ an sich genommen, seit die Heiterethei ihr Eigentumsrecht daran aufgegeben hat, und die kontrastiert wunderbarlich genug mit dem bescheidenen Tone, in  
 5 dem sie jetzt vorgetragen wird.

Die Dotin in Reick ist gestorben und hat die Heiterethei in ihrem Testamente ansehnlich bedacht. Die Schwester der Heiterethei ist verheiratet, und man hört nichts Übels mehr von ihr.

Die Jungen des Paares jagen zwar nicht, wie der Weber  
 10 prophetisch gehustet, den Kirchturm von der Kirche und aus der Stadt, aber sie machen den Eltern keine Schande. Oft spielen sie um das verjüngte Häuschen, und der alte Holunder hat seine Freude, wenn die älteren auf ihm herumklettern, eine Freude, welche die ängstliche Annemarie nicht teilt.

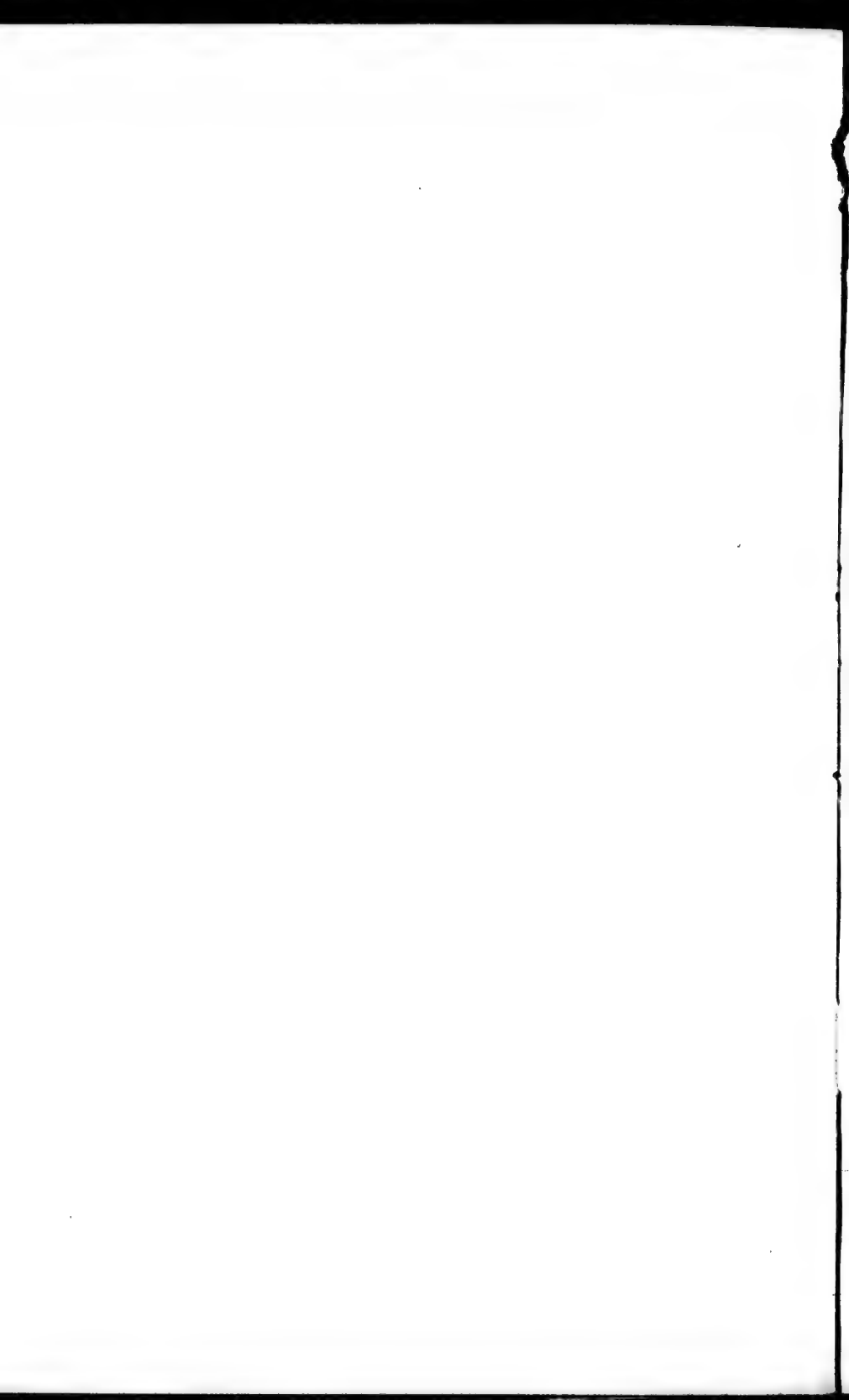
15 Die Heiterethei sagt, so oft sie das wohlhabige Hauswesen und ihren zufriedenen Mann anschaut, immer noch: „Ich bin nur froh, daß du mich hast.“ Und das ist nicht ruhmredig gemeint, und er versteht es auch nicht so.

Wir aber schließen unsere Erzählung mit dem Wunsche, daß  
 20 der Leser jetzt nicht etwa, gelangweilt, die nun der Annemarie angehörige Redensart auf unsere Bemühung anwende, indem er sie umkehrt und verändert: „Und nun endlich ist's fertig, und das ist gut.“





Aus dem Regen in die Traufe.





In Lutzenbach, fast am Ende des Städtchens, steht ein kleines Haus. Lutzenbach hat ganz ansehnliche Häuser; die meisten prangen mit zwei Fensterreihen, ja das Rathhaus hat ihrer drei. Man trifft da Leute genug, die ein ganzes Haus besitzen; häufiger aber findet es sich, daß ein und dasselbe Haus zwei Eigentümer hat. Einem gehört dann das Parterre, dem anderen das obere Stockwerk. In Keller und Boden sind Scheidungen angebracht; es ist ganz genau im Kaufbriefe beschrieben, welchen Raum der eine, welchen der andere Eigentümer zur Benützung ansprechen darf. Und das ist gut. Entstehen doch trotzdem nur zu oft vorübergehende Reibungen, ja dauernde Feindschaften zwischen den zwei Besitzern, die zuletzt an dem Besitztum kleben bleiben, so daß der neue Käufer der einen Hälfte auch in die alte Feindschaft eintritt. Ich habe noch ein Haus in Lutzenbach gesehen, daß den Haß seiner beiden Besitzer offen auf der Stirne trug. Der eine hatte seine Hälfte außen rot malen lassen, so gleich strich der andere die seine grün an. Unter solchem fortwährenden Glücke litt das Häuschen nicht, das ich meine. Es hatte zwar zwei Fensterreihen übereinander und war unten und oben bewohnt, und wär' es zur Feindschaft zwischen den Bewohnern gekommen, so könnt' es eine gefährlichere werden als irgendwo. Denn die Bewohner der untern Hälfte waren beständig unter Waffen und trugen nicht einmal eine Scheide darum. Sie konnten sie nicht aus den Händen legen; das ging sehr natürlich zu: sie hatten keine Hände. Sie trugen sie auf

dem Kopfe; kurz gesagt: es war eine Ziege und eine Kuh. Sie standen so nah' beisammen, wie man nur so friedliebende Geschöpfe stellen darf, als die beiden sich immer gezeigt. Und hätte man sie auch weiter auseinander stellen wollen, es hätte an Raum dazu gefehlt. Neben dem Stalle war ein Behälter, ursprünglich wohl zu einem andern Zwecke angebracht, als dem er jetzt diente. Das konnte man deutlich sehen, wenn die Thüre nach dem Stalle zu aufging; und eine andere hatte das Gemach nicht. Es war ganz ausgefüllt von einem schmalen Bette. Wer das Bett machen wollte, mußte das von außen; und wer sich in das Bett legen wollte, konnte die Thür nicht eher schließen, bis er darin lag. Ein dicker Mann, der sich darin auf die Seite wenden wollte, hätte die Thür erst öffnen müssen, um den Bauch, der sonst nicht Platz hatte, in den Stall hinaus hängen zu lassen. Die das Gemach jetzt inne hatte, brauchte das nicht. Es war bei aller jugendlicher Fülle ein zierlich Mädchen; sie durfte auch nicht einen Zoll länger sein, als sie war, sonst hätte sie nicht ausgestreckt in dem Bette liegen können. Im obern Stock gab es bedeutend mehr Raum; der Baumeister war oben sparsamer damit umgegangen. Hätte man, was unten der Hausraum zu groß war, und um was die gerade, ohne Gelenke emporführende Treppe und das Gewinkel darum herum sich zu lang und breit machte, zusammen nehmen können, es hätte noch ein Stübchen abgegeben. Die Decke des Stalles war unmittelbar der Fußboden der Wohnstuben oben, und das war nicht übel, besonders für Leute, die, wie Frau Bügel, leicht kalte Füße bekommen.

Die Frau Bügel sah nach der „Brücke“, dem Sitz des Schneidermeisters und seiner Gefellen, wenn er welche hat; und sie sagte wohl zum hundertsten Male diesen Abend: „Wo der Jung' bleibt! der Sapperlot!“ Dann fiel ihr Auge wohl auf dem Weg von der Brücke zum nahen Fenster an ein Ausklopfstößchen von spanischem Rohr, das quer über zwei Holznägeln an der Fensterwand lag, just so hoch, daß eine Frau von der Höhe der Frau Bügel keinen Schemel unter den Füßen brauchte,

ihn aber auch nicht erlangen konnte, ohne sich einigermaßen zu dehnen. „Wo der Jung' bleibt!“

An der andern Seite des Tisches saß ein Mädchen, das auch ohne den Zug von Herzensgüte in ihrem Gesichte hübsch erschienen wäre. Sie sah aus, als wünsche sie nichts sehnlicher, als daß jemand irgend einen Dienst von ihr verlange, je schwerer, desto besser. Ihrer Art zu sitzen sogar merkte man den Dienst-eifer an. Sie saß nur auf der äußersten Kante, ewig im Begriffe, vor Bereitwilligkeit vom Stuhle zu fallen; die halbgeöffneten Rippen hatten ein unausgesprochenes ewiges „Gleich“ zwischen sich; und das stehende Lächeln um das runde Näschchen versicherte unaufhörlich: man solle doch sagen, was man von ihr wünsche; es sei ihr ja eine Lust, es auszurichten; sie thur' es ja ganz gewiß von Herzen gern. So war es, wenn die Frau Bügel sagte: „Wo der Jung' nur bleibt!“ als wollte sie vor Eile gleich vom Stuhl herab zum Fenster hinausfallen, und da sie nichts weiter thun konnte, stand sie wenigstens für einen Augenblick auf. Fiel ihr dann ein Stäubchen auf einem Möbel oder sonst etwas in die Augen, was hinweggethan oder zurecht zu rücken war, so ließ sie ihren Dienst-eifer einstweilen daran aus, eh' sie zu ihrer Arbeit zurückkehrte. Es waren ein Paar Socken, die sie ausbesserte; sie hielt sie mit einer Art andächtiger Schonung in ihren kleinen Händen. Die Socken waren klein wie diese Hände. Sie mußte den Knaben sehr lieb haben, dem sie gehörten, man sah es in ihrem Blicke, an jeder Bewegung. Es war etwas Mütterliches darin, das ihr sehr gut stand. Daß sie aber keine Mutter war, sah man mit dem ersten Blicke auf die frische, zierliche Gestalt und das mädchenhafte Wesen.

„Der Jung' wird alle Tag' schlimmer, der Nichtsnutz! Da ist keine Partition mehr. Der Dittes hat schon neun getüt't, und er ist noch nicht da. Ist das auch eine Zeit für so einen Jung', daß er noch draußen ist? und sollt' nunmehr in seinem Bett liegen, der Nichtsnutz! Das ist eine Sorg', die mich noch unter die Erden bringt. Und was soll hernacher aus ihm werden!“

Wenn mich der Herrgott nur nicht früher abrufst, bis meine Stell' ersetzt ist und ich hab' eine Frau für ihn. Denn jemand muß sein, der ihn in der Ordnung hält, und es muß eine tüchtige sein, wie ich, den Nichtsnuß, den!"

Als die alte Frau Bügel zu reden begonnen, hatte sie den 5 Nasenklemmer — so nennt man eine Art Brillen — bis auf die Nasenspiße vorgeschoben; nun rückte sie denselben wieder an den richtigen Ort zurück. Das Mädchen hätte gern bei beidem geholfen, sie hatte unwillkürlich die Hand aufgehoben. Dann sagte sie: „Ja, der Gründer Markt ist eine Ausnahm'; und der schreck- 10 lich' Regen —“

„Hat schon vor vier Stunden aufgehört. Er könnt' eine ganze Stunde schon da sein. Du red'st ihm immer das Wort. Du gäb'st schon sonst eine gute Frau für ihn; aber ich möcht' wissen, was hernacher aus ihm sollt' werden. Kräfte zum Ar- 15 beiten hast du schon auch, aber keine, den Nichtsnuß so fort zu erziehen, wie ich gethan hab'.“

Das Mädchen wurde rot bis über den Hals hinab und in die braunen Haare hinein. Sie war's schon vorhin geworden, als die Alte von einer Frau für den Jungen gesprochen. Sie 20 meinte, das Erziehen sei nicht nötig; er sei auch kein Nichtsnuß, sondern ein schmucker Bursch', der sich ein Ansehn geben könne, daß es eine Lust sei. Es wäre wunderbarlich, wenn sie gar nichts gewußt hätte, was sie ihm, im Falle, sie wäre seine Frau, abgewöhnen müsse. Jetzt dachte sie aber an nichts von dem. 25 Möglich, daß sie noch mancherlei meinte, aber sie sagte nichts von allem, was sie meinte. Sie wurde rot; mehr sagte sie nicht. Aber sie stimmte auch nicht in das üble Zeugnis ein, das die Frau Bügel dem Jungen gab. Sie that's auch nicht, wenn es über andere herging, so gern sie sonst der Frau Bügel, 30 ihrer Base, in allem half, was diese that. Da sie aber der Base gern einen Dienst erwiesen hätte, so putzte sie wenigstens die Lampe.

Die Base schob den Nasenklemmer wiederum auf die Nasen-

spitze, die dadurch noch spiziger wurde als vorher, und vor Betrübniß ihre rotblaue Farbe verlor.

„Noch ist nicht dran zu denken“, sagte sie dann, die langen knöchigen Arme lang und steif und so auf ihre Kniee legend, daß die Ellenbogen fast sich berührten. „Seinetwegen hat's noch Zeit. Und die ihn einmal kriegt, der sind auch noch ein paar ruhige Tag' zu gönnen, eh' sie sich das blaue Herzeleid an den Hals ärgert über den Thunichtgut, wie ich hab' müssen thun.“

Sie hätte wohl eher sagen sollen „an die Nase“. Denn diese hüllte sich, da die Brille an ihren Ort kam, wiederum in ihre blaue Tracht. Der Nasenrücken war vom vielen Hin- und Herschieben des Nasenklemmers wie poliert. Man spricht von glänzendem Glend, wenn man ein sorgenvolles Dasein bezeichnen will, das nach außen ein glückliches erscheint; war das, was so blau um der Frau Bügel Nase sich lagerte, Herzeleid, so war es nicht bloß bildlich ein glänzendes Herzeleid.

„Wo der Jung' nur bleibt!“ Sie sagte es noch zwanzigmal und bei jedem Male wurde der Blick nach dem Ausklopfstöckchen ausdrucksvoller. Es war weit später als sonst gewöhnlich, daß sie heute zu Bett ging. Die Sannel erhielt erst noch den Befehl, ihr morgen genau zu sagen, wann „der Jung“ nach Haus gekommen sei. Die Sannel pukte die Lampe fast aus, als wollte sie den ganzen Vorrat ihrer Dienstbeflissenheit auf einmal erschöpfen, damit sie nur für den Befehl, dem ihr Herz widerstrebte, keine mehr übrig behielte.

Es war wohl um drei ganze Stunden später, daß drei Wanderer männlichen Geschlechts die Straße von Reid nach Zudenbach daher kamen. Ich habe zwei Gründe, nicht zu sagen: drei Männer. Erstlich heißt in Zudenbach nur der ein Mann, der eine Frau hat; und den von den dreien, und das ist der zweite Grund, den von den dreien, der in der Mitte ging, hätte man sich wohl auch an jedem andern Orte besonnen, einen Mann zu nennen. Wenn ein Bart ein untrügliches Kennzeichen eines

Mannes ist, so durfte er für einen gelten, denn er trug einen vollen Backenbart von ungewöhnlicher Größe und war trotz seines Barbiertages heut schon wieder stachelig um den Mund. Verlangt man eine gewisse Größe und Stärke der Gestalt von einem Manne, die über das Maß des Kindlichen hinausgeht, so war er keiner. Die Schulknaben in Ludenbach, die ihm begegneten, gingen so hart an ihm vorbei, als sie vermochten; und es fanden sich wenige unter den Bierzehnjährigen, die, waren sie an ihm vorüber, nicht mit einem Lustsprung über ihn triumphierten. Aber er selbst war das einzige an ihm, was unter dem Maße eines Mannes blieb; schien seine Gestalt die eines Knaben, so trug er doch Bart, Hut, Stock und Vatermörder eines Mannes. Und aufgerichtet ging er, wie es sonst nur die Herren vom Amte in Ludenbach thun.

Die drei waren im eifrigen Gespräche. Sie waren alle drei aufgeregt. Auf dem Heimwege vom Gründer Markt hatte sie der Regen in das Reider Wirtshaus getrieben. Da war ihnen etwas geschehn, was sie noch immer nicht verwinden konnten.

„Ja“, sagte der Kleine, „wer denkt, daß das verwünschte Bliglmädle solche Kraft hat? Wir sind doch wahrlich keine Kinder, wir sind Männer und keine schlechten. Und wie das fortging mit dem Karr'n, den keiner von uns erheben konnte, als wär's nichts!“

„Ja“, hustete der zu seiner linken Seite, eine lange, schwächliche Gestalt, daß die Wangenhaut, unter der eigentlich Fleisch stecken sollte, wie eine im Wind flatternde Fahne um seine Zähne schlug. „Ja, und daß sie thut, als könnt' sie den verbrannten<sup>1</sup> Karr'n nicht herausbringen aus dem Dr—ck, und man springt bei aus christlicher Liebe, und es ist ihr nur darum, daß sie einen auslachen will.“

„Ja“, sagte der dritte, eine untersekte Gestalt mit schwärzlich angelaufenen Händen und Gesicht, wodurch das Weiß der Augen noch weißer schien. Er trug den Kopf zwischen den Schul-

<sup>1</sup> verfluchten.

tern, aber nur aus Angewöhnung. „Ja; ich hätt' dem Mädle seinen Spaß nicht verderben mögen, und wär' der Karr'n noch leichter gewesen.“

Der Schneider sah den Schmied einen Augenblick verwundert an. Aber er war, wenn ein Mann, einer, der nicht hinter einem andern zurückblieb. „Wenn ich einmal was anfass', da fass' ich's an; aber das Ding hat mich gedauert.“

Den Schmied verdroß, daß nun auch der Schneider that, als hätt' er den Karr'n heben können, wenn er nur wollte. Er war überhaupt übellaulig. „Freilich“, sagte er, „wenn Ihr nicht so ein gut Gemüt hättet, da wär' Respekt im Haus.“

„Und der ist!“ entgegnete der Schneider und schlug der Luft ausfordernd ins Gesicht, ob sie's leugnen wolle. „Respekt muß im Hause sein!“

„Ja, aber vor dem Stöckchen rennt er auf die Gass“, sagte der Schmied.

„Ihr kriegt Guern Schlucken“, meinte der Schneider fast mitleidig. „Da darf man Euch nichts übelnehmen. Da reibt Ihr Euch an Gott und der Welt.“

Der Schmied sah den Schneider an, als wollte er sagen: wenn ich mich an Euch reibe, so reib' ich mit einem Strich den ganzen Kerl weg. „An Eurer Mutter möcht' ich mich nicht reiben“, sagte er. „Das Ding, das über Eurer Brücke an der Fensterwand auf dem Nägele liegt — wenn das Ding nicht wär'! Ich will Euch einen guten Rat geben. Seht, daß Ihr die Heiterethei freit.“

Der Schneider machte ein Gesicht, das hieß: „Da müßt' ich mich doch erst besinnen. Da sind ganz andre, die ich kriegen könnt'. Ich brauch' nur den Finger zur Thür herauszustrecken, und es hängt ein Duzend daran und mehr.“ Aber er ließ sich gern mit Mädchen aufziehn. Es war dann, als wenn ihm jemand den Rücken streichelte. Und die Heiterethei war schon ein Mädchen, mit der man sich aufziehn lassen konnte. Er sah ihre roten Lippen, und das braune Lachen ihrer Augen war schon den Weg über oft genug vor den seinen hergestlattert.

„Aber Ihr seid schon verthan“, sagte der Schmied. „Ei nun, die Sannel da bei Euch im Haus, die ist rothbäckig wie ein Honigapfel und wird auch nicht bitterer sein, mein' ich. Ich verdenk's Euch nicht, wenn Ihr da hinein beißt. An Saft fehlt's ihr gewiß nicht. Und ich mein', Ihr braucht nicht lang' zu schütteln, sie ist reif; und Ihr braucht gar nicht zu schütteln, Ihr braucht nur den Mund aufzumachen, so habt Ihr sie drin.“ 5

Der Schneider lachte und reckte sich höher; seine Gestalt war ein Bild seiner Gedanken. Ich wollte sagen, die Gebärde seiner Gestalt ein Bild der Gebärde seiner Gedanken. Denn seine Gedanken waren ungeheuer viel größer als er; er ging dem kleinsten seiner Gedanken kaum bis ans Knie. 10

„So wollt' ich, Ihr hättet Guern Holzapfel noch nicht“, sagte er; „meinetwegen könntet Ihr das Honigäpfelchen haben, das Euch so süß dünkt. Die Sannel ist schon brav, und es kann auch sein, daß sie hübsch ist; ich hab' sie noch nicht darauf angesehen. Aber ich muß eine haben, versteht Ihr — eine —.“ Seine Augen wurden groß und sagten damit, was er meinte: „So einen Knirps kann ich nicht brauchen.“ 15

„Ja“, sagte der Schmied, „sie ist kaum einen ganzen Kopf länger als Ihr. In der Rundung beträgt's etwas mehr. Es hat mich lang' gewundert, daß Ihr nicht einmal einen Strumpf von ihr statt Eurer Spitzkappe (Zipfelmütze) aufgesetzt habt. Aber freilich! er wär' um die Hälfte zu weit für einen solchen Irrtum. Und sie ist auch zu ordentlich; sie läßt nichts herum- liegen. Aber wahr ist's schon, so lang und breit ist sie doch nicht, daß Ihr Euch vor Eurer Mutter hinter ihr verstecken könnt, wenn die das Ding in den Händen hat, Ihr wißt schon, das über der Brücke an der Fensterwand. Und sie abzuhalten, dazu ist die Sannel zu gutmütig und zu furchtsam, so lieb sie Euch hat, und auch zu schwach. Drum mein' ich eben, Ihr sollt die Heiterethei frein. Da wollt' ich Eurer Mutter nicht geraten haben — da brauchtet Ihr nicht mehr auf die Gass' zu laufen und zu schrein: ‚Respekt muß im Hause sein.‘ Da wär' er drinnen.“ 20 25 30



Es ist ein gut Sprichwort: „Auf einen groben Klotz gehört ein grober Keil.“

„Deswegen?“ sagte der Schneider fast verächtlich. „Und ich weiß überhaupt nicht, was Ihr wollt. Mit dem Ding an der  
5 Fensterwand oder Gott weiß, wo. Und mit Euerm Verstecken. Ich versteck' mich nicht und brauch' mich nicht zu verstecken. Und wenn ein grober Keil nötig wär', da bin ich selbst einer und brauch' keinen andern. In meinem Haus, da bin ich Herr. Wenn ich red', thut niemand ein Maul auf. Und ich wollt's auch nie-  
10 mand geraten haben. Ich bin gut, aber wenn ich hüzig bin, hernach ist's aus. Meine Leut' kennen mich. Fragt nur die Sannel. Ich thu's nicht anders. Respekt muß sein im Haus.“

Er sprach das nicht zu laut. Vielleicht war das Haus schon zu nah', von dem er sprach. Die andern führte ihr Weg weiter.  
15 Sie wünschten sich gute Nacht. „Ja, Respekt muß sein im Haus“, sagte der Schmied sehr laut. „Eine gute Nacht will ich Euch nicht wünschen, aber einen guten Morgen und —“

„Pf!“ machte der Schneider. „Der Nachbar da hat's Nervenfieber. Seine Leut' bitten immer, man soll ruhig sein.“

Der Schmied und der Weber bogen in eine andere Gasse ein. Der Schneider blieb aufgerichtet stehen, bis er sie nicht mehr sah. Er horchte, bis der Klang ihrer Tritte zu winzig wurde für sein scharfes Ohr. Er stand so, daß man ihn vor dem Vorbau des Nachbarhauses von dem seinen aus nicht sehen konnte. Dann  
25 wischte er eilig und leise wie ein Schatten um die Ecke und durch den Winkel, der das Nachbarhaus von dem seiner Mutter schied. Das Häuschen war nicht tief. Daran schloß sich eine Art von Bretterzaun, der den Hof umgab. Ein anderer Mann hätte nur vier tüchtige Schritte gebraucht; unser Schneider machte mehr  
30 als noch einmal soviel, bis er an der Stelle stand, wo ein Brett des Zauns, vom Nagel ledig, eine Art von heimlicher Thür bildete. Aber er blieb erst eine Weile regungslos stehen, damit Herzschlag und Atem ihren ruhigen Schritt wieder finden konnten. Dann horchte er, bis ein leises „Pf!“ sich innen an dem

Bretterzaun vernehmen ließ. „Schläft sie?“ flüsterte er. Ebenso leise antwortete drin ein „Ja“. Eine Hand von innen bog an der untern losgegangenen Seite das bewegliche Brett nach außen. Die Öffnung, die dadurch entstand, wäre für jeden andern Mann zu klein gewesen; für unsern Schneider war sie weit 5 genug. Er legte sich platt auf die Erde und kroch so unter dem Brette weg in den Hof hinein. Erst mit dem halben Leibe war er darin, als er liegen blieb und den Kopf furchtsam horchend nach oben wandte. „Es ist nichts“, flüsterte die leise Stimme. Zwei weiche Hände faßten die seinen und zogen ihn daran eilends 10 in den Hof hinein. Das Brett folgte seinem Gewicht und schloß die Öffnung wieder. Die weichen Hände richteten den Schneider auf und halfen ihm schnell und leise über den Hof bis in die offene Hinterthür des Hauses. Sie trugen ihn mehr, als daß sie ihn führten. Und nun stand er vor seinem Führer. Es konnte 15 ihn vom Fenster niemand mehr sehen; er richtete sich wieder hoch auf und sah der Art, wie er hereingekommen, nicht im entferntesten mehr ähnlich. Die andere Gestalt bückte sich und nahm einen Scheffel neben der Thüre von der Hausflur auf. Dieser hatte eine Lampe verborgen. Eine Hand hob die Lampe, die 20 andere verdeckte die Flamme, so gut es möglich war; sie schimmerte hinter der bergenden Hand herauf in ein Gesicht voll Liebe und Sorge und machte die runde Hand wie glühend durchsichtig, die sie barg.

„Sie ist schon lang' in ihr Bett gangen“, sagte das Mädchen 25 leise und eifrig. „Der Dittes hat nur erst elf getüt't gehabt. Und daß sie nach dir hat gefragt, da kleecken<sup>1</sup> nicht hundertmal. Die alten Leut' haben einen leisen Schlaf. Um die Zeit ist sie manchmal schon auf und singt und bet't —“

„Und schreit um ihre Erdäpfel, wenn's zu viel regnet, oder 30 wenn's zu lang' trocken ist, um ihren Lein.“ Der Schneider sagte das, wenn auch immer noch leise, doch weit lauter, als das

<sup>1</sup> reichen.

Mädchen zu sprechen wagte. Sie sah ihn an und ängstete sich und freute sich zugleich über seine Verwegenheit. Und wie stand er da! Wie aufgerichtet, und strich mit beiden Händen den Backenbart nach vorn so soldatenmäßig! Die Sannel vergaß,  
 5 wieviel seiner Länge am Soldatenmaß fehlte. Vielleicht brauchte sie das nicht zu vergessen; vielleicht hatte sie noch nicht daran gedacht. Dem Schneider that ihre unverhehlte Bewunderung wohl; es freute ihn, daß sich jemand um ihn ängstigte. Darüber vergaß er fast die eigene Angst. Er besah sich in der Sannel wie  
 10 in einem Vergrößerungsspiegel.

Die Sannel hing mit fragenden Augen an ihm. Daß er ihr nichts mitgebracht vom Gründer Markt, wußte sie: sie wußte ja, daß die Alte die Kasse führte und dem „Jung“ die Kreuzer zuzählte; daß er kaum zu einem „Maß Bier“ für sich Geld mit=  
 15 bekommen. Aber ihm waren immer so merkwürdige Dinge begegnet. Die hübschesten Mädchen hatten ihn geneckt, und es bedurfte nicht seiner Einkleidung; die Sannel wußte ja: „Was liebt, das neckt.“ — Er hatte Händel mit den tüchtigsten Burschen gehabt, oder es war nahe daran gewesen. Es war ihre  
 20 einzige Lust, ihn als den Gegenstand der Bewerbungen von Mädchen und als Gegenstand der Furcht für die herzhaftesten Bursche zu bewundern. Hatte er nun vollends einen Wihbold, der sich an ihm reiben wollte, mit gewandter Erwiderung dem allgemeinen Gelächter preisgegeben, dann war sie selig. Das schien ihr  
 25 das Höchste zu sein unter allem; vielleicht, weil ihr selbst das das Schwerste gewesen wäre unter allem.

„Ja, siehst du, Sannel“, schloß jede Geschichte, „Respekt muß sein!“ Dann sagte sie seelenvergnügt: „Ja, Hannes, der kommt dir gewiß nicht wieder zu nah’. Du bist doch ein Mordbursch!  
 30 Und wie war’s denn mit der? oder mit dem? Aber red’ leiser, sonst hört’s deine Mutter. Wenn sie käm’ und säh’, du kommst jetzt erst nach Haus, da möcht’ ich lieber mein blau Rattunkleid nicht wieder in die Kirch’ anziehen.“ Dann wieder: „Aber mach’, daß du in dein Bett kommst, sonst bist du morgen früh verschla-

jen, und deine Mutter ist schon so böß, daß du nicht zeitig heim bist kommen.“ Und doch blieb sie selbst, die ihm vorleuchtete, auf jeder Treppenstufe stehen und verwickelte ihn durch ihre Fragen in ein neues Erzählen. Vom Kirchturm brummte die Glocke Viertelstunde auf Viertelstunde dazwischen und erinnerte sie an die 5 Flüchtigkeit der Zeit, die aber auch den ganzen Tag über nicht so flüchtig gewesen war. Und der Treppenstufen waren so viel: erst der Stufen bis zum Oberstock, dann kam noch die Bodentreppe; denn Hannes hatte sein Kämmerlein oben auf dem Boden. Da oben auf der Stufe vor der Thür — man stieg unmittelbar von der Bodentreppe in das Gemach — wurde das längste „Ständchen“ gehalten. 10

So auch heute. So viel hatte der Hannes lange nicht zu erzählen gehabt, und ihre Bereitwilligkeit, zu hören, konnte nicht größer sein; selbst wenn sie gemeint hätte, ihm einen Dienst damit zu leisten. Mit ihrer Bewunderung wuchs Hannes' Größe 15 vor seinen eigenen Augen, und in gleichem Maße wuchsen seine Geschichten über die Wirklichkeit hinaus. Sie glaubte unbesehn seiner Erzählung, und er glaubte ihrem Glauben. Er war so überzeugt als sie, daß er ein Mordbursch sei.

„Aber nu ist's genug für heint“, sagte sie endlich. Sie hatte 20 auf der Treppe gefessen, die Lampe im Schoß und die Hand davor, damit der Schein nicht hinunterleuchten sollte auf den Hausplatz vor der Wohnstube. Sie stand auf.

Wie der Schneider immer größer geworden war, hatte auch der Gedanke, den der Schmied ihm heute erweckt, immer mehr 25 Macht gewonnen. Der Gedanke machte ihn schon im Erzählen seiner Abenteuer irre; er war so dringend geworden, daß er ihn dem Mädchen mitteilen mußte.

„Noch eins muß ich dir sagen, Sannel. Was meinst du; wenn ich die Heiterethei nähm'?“ 30

Das Mädchen erschrak, daß die Lampe ihr fast im Schoß umfiel. „Die Heiterethei?“ sagte sie.

„Ja, ich wüßt' nicht, wer so gut zusammen sollt' passen als ich und sie.“

Der Schneider wurde ungeduldig, daß das der Sannel nicht einzuleuchten schien, die doch sonst so verständig war. Er fuhr eifrig fort: „Die hat Haar' auf den Zähnen, beinahe wie ich. Die bleibt keinem eine Antwort schuldig. Und im Bettstroh ver-  
 5 liert man sie auch nicht. Weißt du, sie hat just die rechte Größ'; und wenn ich einen Hund halten möcht', so müßt's auch ein großer sein. Das ist einmal meine Liebhaberei. Arm ist sie freilich; aber je mehr der Mann vor der Frau voraus hat, desto besser. Das hilft zum Respekt. Meinst nicht?“

10 Das Mädchen wischte sich die Augen mit der Schürze; Hannes dachte an die Heiterethei und sah's nicht.

„Ja, eine tüchtige Frau gäb' sie schon“, sagte die Sannel. Ihre Stimme hatte den schnupfigen Ton, der ein Begleiter weinender Augen ist. Hannes hörte nichts davon. Er hörte nichts,  
 15 als daß der Rede der Sannel ein Aber folgen könnte.

„Du meinst, weil sie wild ist“, sagte er rasch, um das Aber überflüssig zu machen. „Was ein rechter Kerl ist, der muß 'was Wild's an sich haben. Eine Schlafmützen kann ich nicht brauchen. Hol' der Guckguck die Schlafmützen!“ Er hieb in die Luft  
 20 vor sich hin, als wäre sie voll Schlafmützen, und sah so wild aus, wie ein rechter Kerl aussehen muß. Das sah die Sannel durch das Wasser in ihren Augen.

„Und wenn sie noch wilder wär“, fuhr der Schneider voll Überzeugung fort, „das macht eine Eh' erst kurzweilig. Der  
 25 Mann muß freilich der Herr sein, aber wenn's ihm zu leicht wird, ist doch keine rechte Lust dabei. Du brauchst nicht zu denken, sie könnt' zu wild sein für mich. Und wär' sie noch wilder, wie sie ist, ziehn wollt' ich sie. Denn du weißt, Respekt muß sein! Daß dich der Guckguck hätt'! ich wollt' —“

30 „Red' nur nicht so laut, Hannesle“, bat das Mädchen. „Ich glaub' dir's ja. Das ist meinem Kummer sein Geringst's, Hannesle. Du bist ein Mordbursch. Aber mir ist's gewesen — wenn's nur deine Mutter nicht hört, daß du so spät nach Haus kommen bist.“

„Ei was, meine Mutter!“ sagte der Schneider immer higer. „Ich wollt', sie käm' mir jezt die Quer'. Ich wär' gerad' aufgelegt, daß ich ihr einmal sagt', was ich denk'. Siehst du; ich gäb' drei Kreuzer in den Klingelbeutel, wenn sie jezt 'raus käm'. Ich bitt' dich um Gottes willen, Sannel, sei still! Mach' die 5 Lampen aus. Die Thür ist gangen, Sannel! Sie kommt! Wenn ich doch den Schlüssel hätt'.“

Das Mädchen blies in die Flamme, daß ihr das Öl in das Gesicht spritzte. Sie stellte die Lampe neben sich, schob den halb ohnmächtigen Hannes an die Wand und trat vor ihn hin. Wäre 10 ein ganzes wütendes Heer auf den Hannes zugerannt, sie wäre nicht auf die Seite gewichen. „Sei ruhig, Hannesle“, sagte sie; „ich mach' meinen Rock auseinander; mach' dann deine Thür auf und geh' in deine Kammer. Ich sag', ich bin 'rauf gangen, ob du noch nicht da bist. Du sagst: ‚Ich bin um elf kommen, die 15 Sannel ist nicht geseit.‘ — Aber sie kommt gar nicht. Hörst du, sie singt und bet't und red't mit sich. Bleib' nur ganz still, vielleicht schläft sie wieder ein.“

Eine Weile war es mäuschenstill. Die alten Bretter hatten nicht das Herz, zu knacken. Nur die Frau Bügel sang in ihrer 20 Kammer: „Wer nur den lieben Gott läßt walten!“ Und sprach dazwischen jammernd: „Ach, meine Erdäpfel! Meine schönen Erdäpfel!“ Und sang: „Und baut auf ihn —“ und jammerte wieder: „Meine schönen Erdäpfel am Erlentweg!“ Singen und Jammern wurde leiser. Bald war alles wieder still; nur die 25 Ruh unten im Stalle, die der Gesang aus dem Schlaf geweckt haben mußte, schnaufte einigemal. Nicht lange, und auch die Ruh schien wieder eingeschlafen.

„Das weiß der liebe Gott“, sagte der Schneider noch zitternd. „Ich hab' Mut wie einer. Hundert Soldaten sind mir 30 nichts. Ich fürcht' mich vor keinem Menschen; ich könnt' manchmal den Galgenberg umreißen, so hab' ich Herz, aber wenn ich die Mutter kommen hör'! Die ist doch nichts gegen hundert Soldaten; es muß sein, weil sie meine Mutter ist. Ja, wenn

ich nicht so verwünscht gutmütig dabei wär'. Die Gutmütigkeit läßt die Kourage nicht herauskommen aus dem Sack. Sonst — daß dich der Guckguck hätt! Siehst du, Sannel, wär's nicht meine Mutter! Sannel, weißt du noch das vierte Gebot von  
 5 der Schul'?"

„Ja“, sagte die Sannel. Sie faltete die runden Hände unter der verlöschten Lampe und betete, als wär' sie noch in der Schule und müßte aufpassen. „Du sollst Vater und Mutter ehren, damit dir's wohlgeht und du lange lebst auf Erden. Was ist das?  
 10 Antwort: Wir sollen Gott — ' und ja, das ist recht von dir, Hannesle, und es wird dir auch noch kommen, wie der alt' selig' Schulmeister immer gesagt hat. Es ist schon recht, wenn ein Bursch wild ist, wie du sagst, aber gegen Vater und Mutter soll kein Mensch wild sein. Und es ist um so schöner, wenn einer,  
 15 der sonst ein Mordbursch ist, Vater und Mutter ehrt. Und wenn du die Heiterethei — aber wie du nur auf die gekommen bist, Hannesle!“

„Ja, wie man auf so etwas kommt“, sagte der Schneider und fühlte sich in seiner Frömmigkeit und im Respekt der Sannel wieder einen rechten Kerl. „Und weißt du, die könnt' die Mutter in Respekt halten. Die geht das viert' Gebot nichts an. Meine Mutter ist nicht ihre Mutter, und darum braucht sie sie auch nicht zu ehren.“

„Ja“, sagte die Sannel, „das ist schon wahr. Du denkst  
 25 doch alles aus.“

„Was?“ lachte der Schneider. „Mit den Kräften und der Kourage ist auch noch nicht alles gethan. Wenn einer einen rechten Merks<sup>1</sup> hat. Nun hab' ich mir gedacht, wie ich's an die Heiterethei bringen wollt'; denn die ist schnippisch und spöttisch  
 30 wie der Teufel. Du könnt'st einmal wie von ohngefähr; nu, du begegnest ihr doch einmal — weißt du?“

„Ja, ich soll's anbringen?“ sagte die Sannel. An ihrer

<sup>1</sup> Schlaueheit.

immer muntern Bereitwilligkeit hing ein schwer' Gewicht. Sie streifte es ab, und das klang wie ein tiefer Seufzer. „Nu, wenn's nicht anders ist, Hannesle, ich will schon; aber bedenk' dir's noch einmal. Und nu geh' in deine Kammer und schlaf' wohl. Ich hätt' dich nicht so lang' abhalten sollen. Du wirfst morgen die Augen nicht können aufhalten, und deine Mutter ist den Abend schon böß gewesen. Ich sag', du bist nach elf heim kommen; sag' du auch so. Und wenn das sein soll mit der Heiterethei, so wird sich's ja schiden. Gut' Nacht, Hannesle. Ich begegn' ihr schon.“

Der Schneider war eingeschlafen und träumte einen großen Traum. Er saß auf seiner Brücke und nähte an einem unendlichen Rock. Die Mutter saß ganz still auf ihrem Stuhle, denn die Heiterethei drohte ihr mit dem Finger; und die Heiterethei war noch einmal so groß als die Mutter. An der Thüre stand ein Hund, so groß, wie der MutterBlässe<sup>1</sup> im Stall, und schnauzte wie die. Aber es war doch, als fehlte ihm das Beste. Da kam die Sannel aus der Küche herein und freute sich über ihn und sein Glück. Da war alles gut.

Die Sannel aber ging viel langsamer als gewöhnlich die Treppe hinab und klopfte der Ruh nicht den Bug, wie sie sonst liebkosend that, wenn ihr Herz voll war von Glück über all das, was dem Hannesle heute wieder begegnet war, und was er ausgerichtet hatte. Wie langsam ging das Ausziehen, jede Schleife wurde erst zum Knoten. Sie war mit dem Hannesle aufgewachsen vom kleinen Kind an, darum fiel ihr seine Kleinheit nicht auf. Und wuchs er nicht in seiner Haut, so wuchs er in ihrem Herzen. Und so wie bis jezt war es fortgegangen; anders dachte sie sich's nicht, wenn sie seine Frau geworden wäre; nur, daß sie eine Haube trug und Frau Bügel und Frau Meisterin hieß. Wie sie im Bette lag und mit der linken Hand die Thüre ihres engen Gemachs geschlossen hatte, streckte sie sich, so lang sie konnte. Daß

<sup>1</sup> Von „blaß“; Tier, in diesem Fall Ruh mit einem weißen Fleck.



sie sich nicht länger strecken konnte, das war's, warum sie so traurig die Treppe heruntergeschlichen, was alle Schlingen zu Knoten gemacht hatte. War sie so groß wie die Heiterethei, hätte sie die Treppe herunterspringen können wie sonst. Da hätte sie nicht die Blässe vergessen. Aber sie strafte sich für ihr Murren, wie sie es nannte, denn die Sannel war fromm. Gott hatte sie geschaffen, wie sie war; es war Sünde, wenn sie mit ihrer Größe nicht zufrieden war. Und was hatte die Blässe gethan, daß sie leiden sollte unter der Sannel Leiden? Die Sannel meinte, das Tier könne nicht ruhig schlafen, weil sie ihm nicht zugesprochen wie sonst. Sie stand auf und ging zu der Blässe. „Es war schlecht“, sagte sie zu der Ruh; „was kannst du dazu? Du bist mein alt gut Tier.“ Sie klopfte das Tier auf jeden Bug. Die Ruh machte eine Bewegung und schlief wieder ein. Die Sannel war auch nicht lange mehr wach, als sie einmal wieder in ihrem Behälter steckte. „Die Heiterethei wird alles allein wollen machen“, sagte sie noch leise vor sich hin. „Wenn ich nur wenigstens da könnt' bleiben! Ach, wenn ich nur wenigstens da könnt' bleiben!“

20 Die Frau Bügel war eine konsequente Frau, in allem, innerlich und äußerlich, eine geradlinige Frau. Wenn sie einmal ein Ziel in das Auge gefaßt hatte, ließ sie es nicht wieder fahren, und eher wäre eine Kanonenkugel unterwegs umgekehrt als sie. Aber das Sprichwort sagt: „Allzuscharf macht schartig“ und: „Eine gute Krümm' geht nichts um.“<sup>1</sup> Und daß es recht hat, konnte man hier sehen. Ihr ganzes Dichten ging darauf aus, den „Jung“ zu einem rechten Manne zu erziehen. Aber die Strenge, mit der sie ihn zum Fleiße und zur Ordnung anhielt, hatte die entgegengesetzte Wirkung. Natürlich war er nicht gern, wo er in steter Furcht sein mußte. Er benutzte jede Gelegenheit, der strengen Zucht sich zu entziehen. Und das zwischen Handwerk und

<sup>1</sup> Ein guter Umweg ist kein Umweg. („Krümme“, soviel wie „Krümmung“.)

Felddbau geteilte Schaffen in dem dörflichen Städtchen brachte dem Greißlustigen solcher Gelegenheiten genug entgegen. Der Frau Bügel Felder lagen in entgegengesetzten Richtungen von der Stadt. Wie war da eine sichere Kontrolle möglich! Und wieviel Wirtshäuser standen wie Mausfallen an dem Wege 5 von dem einen dieser Grundstücke bis zum andern offen! Der Frau Bügel graugrünliche Augen waren scharf, aber durch Häuserwände hindurch konnten sie doch nicht sehen. Dabei hätte sie niemand zu der Einsicht gebracht, ihre Strenge erzeuge und fördere das erst, was sie verhüten und vermindern wollte. So 10 wurde sie nur immer strenger; und dem armen Schneider kam nur das zu gut, daß die eifrige Frau einen so großen Respekt vor dem Spott der Leute hatte, als er vor ihr. So blieb ihre Tyrannei nur eine häusliche. Außerhalb ihrer vier Wände war der Schneider sicher vor den Ausbrüchen ihres Zornes. Geschenkt 15 wurde ihm deshalb nichts. Daheim bekam er mit Zinsen, was sie ihm außerhalb schuldig geworden war. Desto verhaßter wurde ihm das Daheimsein. Und sie erreichte auch nicht einmal ihren Zweck. Die Leute wußten doch, was geschah, und machten sich auf alle Weise darüber lustig. Der Schmied behauptete sogar, 20 der Schneider sei so klein geblieben, weil die Mutter ihn beständig in sich hineingejagt habe. Der Schneider sei eigentlich ein langer, starker Kerl, aber er habe sich in sich selber verkrochen, und könne sich nun nicht mehr aus sich herausfinden.

Es war noch kaum Tag, als die Sannel schon die Treppe 25 und Bodens tiege heraufrannte, um an des Hannes Kammerthüre zu pochen. „Steh' auf, Hannesle; deine Mutter singt schon den zweiten Vers; da zieht sie allemal ihre Strümpf dabei an. Und vermerk's nicht, daß du gleich nach elf heimkommen bist. Und wegen der Heiterethei; wenn du dich nicht anders hast besonnen; 30 ich geh' hernach einen Gang und begeg'n' ihr vielleicht.“

„Nein“, sagte der Hannes drin. „Was ich gered't hab', hab' ich gered't. Aber im Bett ist's doch gar zu schön. Ist ihre Stimm' zitttrig, Sannel?“

„Ja“, entgegnete das Mädchen, „schrecklich zittrig. Mach', daß du auf deiner Brücken sitz'st, wenn sie 'rein kommt.“

„Es ist doch nirgends schöner als im Bett“, sagte der Schneider drin und dehnte sich. „Aber sie ist wohl noch im ersten  
5 Vers?“

„Nein. Sie hat schon den letzten angefangen gehabt.“

Das Mädchen hörte, wie der Schneider aus dem Bette sprang, und war mit drei Schritten die Bodestiege herab und in der Küche. „Er thut's nicht anders“, sagte sie traurig vor  
10 sich hin, „mit der Heiterethei. Wenn ich nur wenigstens da dürft' bleiben!“

Der Schneider schlich auf den Strumpfspitzen die Treppe herunter; die Pantoffeln zog er erst an der Stubenthüre an. Er horchte. Die Sannel sagte eben drin: „Es hat noch kein Viertel geschlagen gehabt, da ist er kommen. Und naß ist er gewesen!  
15 Er ist in Reid' eingekehrt, weil er das Fieber gekriegt hat vom Regen, damit er nur ein bißle warm geworden ist. Und war noch immer naß, wie er kommen ist, und hat mit den Zähnen geklappert, daß es ein Jammer ist gewesen.“

20 „Geschieht ihm recht, dem Nichtsnutz“, entgegnete die Alte. „Und nun wird auch seine neue Kappen verdorben sein.“

Sie fing an zu singen, und der Schneider sagte zitternd: „Wenn sie nur erst im Haus wär', die Heiterethei! Oder wenn so ein Gesangbuchvers einen ganzen Tag thät' dauern!“ Dann  
25 öffnete er die Thür und ging hinein. Er wußte, so lang' der Vers dauerte, den sie sang, war er sicher. Er konnte wenigstens die Brücke erreichen, ehe das Donnergewitter losging. Die Alte sang fort, sie wandte das Gesicht nicht gegen ihn, aber sie erhob den Arm drohend in die Höhe, und ihr ganzes Gesicht zündete  
30 sich an dem blauen Feuer ihrer Nasenspitze an.

Der Schneider war schon in voller Arbeit, als die Alte fertig wurde mit dem Vers. Seine Augen hatten sich tief in die Westentasche verkrochen, an der er nähte, um ihrem Blicke nicht zu begegnen, wenn dieser vernichtend auf ihn fiel. Sie aber

wandte ihr Antlitz noch immer ihm nicht zu. Sie kehrte sich zu der Sannel, die dem Hannes sich ängsten half.

„So ist er doch da, der Nichtsnutz?“ sagte sie, und nach ihrer sparsamen Weise soviel als möglich in einem Atem. „Ich hab’ gemeint, er wird heut und morgen nicht aus dem Reider Wirtshaus herauskommen. Denn ein Wirtshaus ist dem Sapperlot wie der Flieg’ eine Weinflasche, wo noch naß ist intwendig. Da ist leicht ’neinkommen, aber schwer wieder ’raus. An allen Wänden bleiben die Flügel kleben. Ja? er ist doch da? Hm, hm, hm! Und ich hab’ glaubt, der Regen hat ihn in ein Mäuseloch geschwemmt und die haben ihn drinnen behalten. Ja, Gott behüt’! Wer wird so einen Nichtsnutz behalten? Niemand, als wer einmal mit ihm gestraft ist und muß ihn behalten. Bis er sich ins Zuchthaus geschwemmt hat, da werden sie ihn behalten. Oder sie kriegen ihn bald wieder.“

Die Frau Bügel stand auf. Es war für die bereitwillige Sannel ein Schweres gewesen, auf die Fragen nicht zu antworten. Sie hob bei jeder beide Hände auf und öffnete den kleinen Mund um wenigstens zu zeigen, es sei nicht Mangel an Dienstwilligkeit von ihrer Seite, daß sie nicht antworte. Aber die Frau Bügel, wußte sie, wollte keine Antwort. Der Schneider that einen Atemzug, so tief und stöhnend, als wüßte er, es ist sein letzter. Die Sannel half ihm atmen. Die Frau Bügel aber ging in der Stube umher, als wär’ der Gedanke von dem Mäuseloch ihr voller Ernst gewesen. Sie sah unter Stühle und Tisch und schüttelte das Haupt nach jedem suchenden Blick. Alles schien sie zu sehen, nur den Hannes auf der Brücke nicht, der einen Knopf mit Tuch und Todesangst überzog. Die Sannel half der Waise widerstrebend suchen.

„Wo wird er nur stecken, der Sapperlot? Soll er zu Haus sein und die gottesfürchtigen Wort’ hören, die seine Mutter red’t? Ja, der wär’ der Recht’. Wo wird er sein? Ja, wenn’s antworten könnt’, wenn seine Mutter fragt, das böß Kind!“

„Nu, da in Gurer Stuben“, schluchzte der Schneider. „Da auf der Brücken. Ach du lieber Gott im Himmel!“

Die Frau Bügel dehnte sich; die Sannel half ihr, sich dehnen, aber mit Widerstreben. Die Frau Bügel nahm das Ding  
 5 herunter, das von den Nägeln an der Fensterwand, das schreckliche Ding. Aber sie suchte fort. „Da in der Stuben wär' er, da in meiner Stuben? Was? Den müßt' man auf seiner Brücken suchen? Proßt die Mahlzeit! Im Wirtshaus ist er. Im Tobakstrauch, daß man ihn schneiden kann, da ist er wie der  
 10 Fisch in seinem Wasser. Und noch ein Maß, Frau Wirtin! Und einen Nordhäuser darauf! Und lustig, mein Wenzel! Und das Eichelhaus sticht. Und o du lieber Augustin! Was? Nicht im Wirtshaus wär' der Jung'? Nu, wird er reden, der Sapperlot?“

„Ja, wenn Ihr's haben wollt, Mutter. Aber macht lieber  
 15 los, damit's überstanden ist. Aber Ihr werd't sehn, ich krieg' die Schwindsucht. Alle Leut' sagen's. Meinetwegen ja, es soll ja das Wirtshaus sein. Und das ist der Eichelwenzel da.“

„Was? Im Wirtshaus ist er? Und er ist im Wirtshaus? Nu! will mich der Nichtsnug blind machen, daß ich meine eigene  
 20 Stuben nicht mehr kenn'? Und das ist nicht des Herrn Burge-meister seine Westen? Das ist der Eichelwenzel? Und das dort ist nicht mein Schmollkes<sup>1</sup> Schackästlein und meine Schlafhauben? Ist das ein Wirtshaus, Jung'?“

„Was soll ich denn sagen, ich armer Bursch? Was ich sag',  
 25 das ist nicht recht. Nu freilich ist das Gure Stuben.“

„Meine Stuben? So? Und das wär' meine Stuben, wo du drin bist? Und du wärst, wo du hingehörst? Und säß't auf deiner Brücken? So erbarm' sich der Himmel über so ein sündlich Kind. Aber ich will's ziehn, solange' ich meine Arm' kann  
 30 heben. Ich will nicht schuld sein, wenn er ein Taugenichts wird. Ich will ihm den Wirtshausteufel austreiben, dem Nichtsnug dem!“

<sup>1</sup> Benjamin Schmold (Schmolke), 1672—1737, evangelischer Kirchensliederdichter und Verfasser mehrerer weitverbreiteter Erbauungsbücher.

Und es hätte nicht an der Frau Bügel gelegen, wenn nur ein Stückchen Teufel in ihm blieb.

Aber die Sannel hatte zur rechten Zeit die Thür geöffnet. Der Schneider schoß wie ein Pfeil von seiner Brücke herab, quer über die Stube und hinaus, die Treppe hinunter und hielt nicht 5 eher an, bis die Luft der Straße um sein erhitztes Gesicht wehte. Er wußte, nun war er sicher. Er sah sich majestätisch um, gab der Luft einen Klaps mit seiner rechten Faust und rief: „Respekt muß sein im Haus!“ Dann ging er mit Löwenschritten vor dem Häuschen auf und ab, bis eine leise Stimme aus der Thür 10 flüsterte: „Sie ist in ihre Kammer gegangen, Hannesle; du kannst wieder 'rauf. Nu ist sie wieder gut.“

Die Sannel streichelte dem Schneider die heißen Backen, als er bei ihr im Hausflur stand, und wischte mit weichen Händen den Angstschweiß von seiner kalten Stirn. Sie tröstete ihn, wie 15 nur die Sannel trösten konnte. Sie hätte gern selbst sein Kreuz auf sich genommen. „Und hast du dir's überlegt, Hannesle?“ sagte sie dann. „Ich geh' aufs Feld. Vielleicht, daß mir die Heiterethei in Weg läuft.“

„Du gehst in die Erdäpfel“, sagte der Hannes, als er wieder 20 auf der Brücke saß. „Da geht dein Weg nach dem Gottesacker zu, und ich komm' bald nach. Das sind die Erdäpfel, in die ich geh'. Und da brauch' ich keine Heiterethei dazu. Und auch keinen Hund. Gucl' mich noch recht an, Sannel; wer weiß, wie bald ich in die Erdäpfel geh'.“ 25

„Das ist Schicksal, Hannesle; deswegen gehst du noch nicht in die Erdäpfel. Und die Schicksal' kommen auch von dem, der Essen und Trinken schickt.“

„Ach Gott! Die Bas am Unterende<sup>1</sup> hat mir immer Hefen-  
flöß wollen schicken; die ess' ich so gern. Dumm's Zeug von 30 wegen! Mir hat der Herrgott noch kein Stückle Brot, geschweig' Hefenflöß geschickt; ich hab' mir's allemal selber müssen ver-

<sup>1</sup> Am unteren Ende des Städtchens. Vgl. S. 314, Z. 1 f.

dienen; nicht das Salz dazu hab' ich umsonst kriegt. Und das Schicksal hab' ich nicht verlangt; wär' nur 'was Gut's dran, hernach wär's gewiß nicht an mich kommen. Sannel, Hefenflöß! Aber die Brüh' muß fett sein. Und Schnitz<sup>1</sup> und Huhel<sup>2</sup> dazu.

- 5 Ach du lieber Gott! Das viert' Gebot ist mein Schicksal; wenn ich bald in die Erdäpfel geh', hernach hat's das viert' Gebot gethan. Wer weiß, ist das die leht' Westen, die ich mach'! Gud', da kommt vielleicht der leht' Stich 'rein, den ich thu'. Hernach hat's ausgeschickalt, und ich ess' keine Hefenflöß mehr auf der  
10 Welt."

- "So darf man nicht reden, Hannesle; die Seel' ist doch mehr wie Hefenflöß. Und siehste, deine Mutter hat gewiß nichts gegen die Heiterethei. Sag's nur der Bas am Unterend, die wird's schon anbringen bei deiner Mutter, und es schickt sich ja wohl,  
15 daß ich der Heiterethei begegn'. Das ist hernachen ein gut Schicksal; und die kommen auch, wenn man nur die bösen geduldig erträgt. Wenn du nur denkst", fuhr die Sannel fort, „daß du's mit der Heiterethei ermachen kannst. Sie ist doch schrecklich wild."

- 20 „Was wild!“ sagte der Schneider. „Wenn sie nur Hefenflöß kann kochen! Sannel, da ist kein viert' Gebot dabei. Sannel, ich sag' dir: du kennst mich. Und Respekt muß sein im Haus! Und wenn ich erst einen großen Hund hab'! Denn so ein Knirps von einem Spitzle darf's nicht sein. Und ich geh' mit der Heiterethei auf den Schützenhof! Was? Raro, komm her! Apport,  
25 Raro! Da wirfst du zum Fenster 'raus lachen. Ich seh' dich schon. Und Menschen und Vieh sollen sich verwundern. Mach' nur, Sannele, und geh'; ich hab' schon keine Ruh' mehr. Sannele, du kennst mich immer noch nicht!“

- 30 Die Sannel ging. Sie schüttelte unterwegs wohl hundertmal ihren dicken braunen Zopf. Es war ein ander Ding mit ihrem Glauben bei Nacht, wenn er, heimgekommen, ihr eine

<sup>1</sup> Gedörrte Äpfel = oder Birnenschnitten aufgekocht.

<sup>2</sup> Gedörrte Pflaumen oder Birnen.

Stunde lang erzählt hatte, was alles er eben gethan, und sie sich hineingebacht hatte, als hätte sie alles selber gesehen.

Es war Mittag geworden. Der ungeduldige Hannes fragte die rücklehrende Sannel mit den Augen. Sie hatte die Heiterethei nicht getroffen. Den andern Tag war sie glücklicher gewesen, wenigstens im Finden. Sie wußte sich was auf die Verblümtheit, mit der sie ihre Sache angebracht hatte. Die Heiterethei hatte gesagt: sie wollte den Schneider erst mit in den Zainhammer nehmen und ihn strecken lassen. Aber das würde nicht helfen. Wär' er zu strecken, so müßt' es das Ding an der Fensterwand schon lange gethan haben. „Ich bin aber doch nicht still gewesen“, sagte die Sannel, „bis sie gesagt hat: ‚Und so ist's, und nu ist's fertig‘. Hernach ist's, als hätt's der Burgemeister unterschrieben und sein Siegel darauf gemacht. Ich kenn' die Heiterethei.“ Die Sannel war traurig darüber, aber sie war auch froh. Sie wußte nicht, daß der Hannes seine Gedanken, sich vor dem vierten Gebot hinter eine Frau zu retten, die stärker wäre als seine Mutter, nicht aufgeben würde, aber auch eigentlich froh war, daß die Heiterethei nicht angebissen hatte. Wenigstens sagte er das der Sannel.

„Schon gestern ist mir's eingefallen“, sagte er. „Sie ist doch nicht, wie ich eine brauch'. Ihr Kopf könnt' um die Hälfte dicker sein, und ihre Händ' und Füß' sind mir auch zu klein. Ich muß eine haben, die einen rechten Kopf hat, denn der Kopf ist doch die Hauptsach' am Menschen. Und meiner Mutter ihre Händ', die sind wenigstens noch einmal so lang. Und wenn eins so kleine Füß' hat, denkt man immer, es muß umfallen, wenn man's angreift. Und ich greif' einmal zu; was ich anfass', das muß fest sein, Sannel. Ja, Sannel, es ist gut, daß sie nicht will, und es hätt' mich doch einmal gereut.“

Das nächste Mal, daß sie wieder auf der Bodentreppe saßen und die Sannel die Lampe verbergend auf ihrem Schoße hielt,



da war der Schneider einen Kopf länger als er selbst. Nur mühsam hatte er etwas zurückgehalten, was ihm immer über die Zunge wollte.

„Und nun kommt das Best'. Ich hab's bis zuletzt aufgehoben“, sagte er, „wie ich's allemal mach', wenn ich eine rechte Freud' hab' für dich.“

„Derentwegen“, entgegnete die Sannel, „brauchst du dich nicht zu zwingen. Mich freut alles, was du mir sagst.“

„Nu gut; aber heut auch weiter nix. Ich hab' eine, Sannel! Weißt du? Und eine andere wie die Heiterethei. Und du schlaf' wohl. — Aber ich will dir's doch lieber noch sagen, damit du zu Nacht davon kannst träumen. Aber freu' dich nur recht, Sannel. Da setz' die Lampen fort, damit du dich recht kannst freun. Und ich will die Jacken 'runter thun und die Hemd-  
15 ärmel zurecht machen. Aber freust du dich denn auch recht?“

Der Hannes verlangte zu viel. Aber was hätte man der Sannel zumuten können, das sie nicht ausgerichtet hätte!

„Nu, ich freu' mich ja schon, gewiß, Hannesle“, sagte sie und setzte die Lampe weg und half dem Hannes seine Jacke ausziehen,  
20 damit ja dem Freuen nichts im Wege stand.

„Ich mein' gar, du flennst schon vor Freud'“, sagte Hannes. Sie wischte die bittern Tropfen weg und sagte: „Ja freilich.“ Sonst hätte sie ihm die Freude verderben. Und einem Menschen die Freude verderben, soviel sie konnte, das konnte die  
25 Sannel nicht.

„Ja, guä“, sagte der Schneider, „und das ist eine andre als die Heiterethei. Die Heiterethei ist vielleicht 'was länger, aber sie ist nur eine Haselgerten dagegen. Wenn Meine erst ein Jahrer zehn von unsern Erbdäpfeln am Erlentweg gegessen hat,  
30 hernach ist sie wie eine Gringelwirts-Baltinessin. Die hat einen andern Kopf als die Heiterethei, und da kann man sagen: die hat Händ' und Füß'. Daß dich der Gudgud hätt', Sannel! Und Haar' brandschwarz und dick wie Pferdehaar' und steif wie ein gewichster Zwirnsfaden. Kann sein, daß die Heiterethei ein

paar Haar' mehr hat, dafür ist ein Haar von Meiner wie sechs Haar von der Heiterethei. Und das spöttisch' Wesen und das Dummgethu', davon ist an Meiner nicht so viel, wie auf mein'n kleinen Finger geht. Und doch alles so resolut Und ein Narr ist sie in mich."

5

Es währte lang', eh' der Hannes zum Erzählen kam, wie er sie gefunden und die „Sache" sich gemacht. Und wie oft unterbrach er seine Geschichte wiederum mit Schilderungen! Denn die Sannel freute sich doch nicht so sehr, als er gedacht.

Die Geschichte war kürzlich die. Schon ein paar Tage her, 10 wenn er bei Nacht am Bache hin durch die Gerbergasse ging, war ihm, als würfe jemand kleine Steine nach ihm. Er hatte die Heiterethei im Kopfe und sah sich nicht um. Heut, als er sich wieder geworfen fühlte, meint' er: sollt's die Heiterethei sein, und sie hat's gereut, daß sie die Sannel abgewiesen hat? Pfiffig, 15 wie er ist, blieb er stehn, bis wieder ein Steinchen ihn traf, und wendete sich dann, so schnell er konnte, nach der Seite zu, woher das Steinchen kam. Der Mond schien hell genug, daß er sehn konnte, die Gasse war leer; nur dort, woher der Wurf gekommen, saß eine weibliche Gestalt auf der Steinbank vor einem Hause. 20

Als ein rechter Burisch, der keinem Mädle gegenüber blöb' ist, warf sich der Hannes in die Brust und ging auf die Schwarzhhaarige zu, die vor Richern kaum zu Atem kam. Sie hielt zwar die Schürze vor, aber der Hannes ist nicht dumm. „Wenn dich der Guckguck hätt', die ist's gewest. Und ist sie's gewest, so ist's 25 nicht umsonst gewest." Er strich mit beiden Händen seinen Backenbart nach vorn, indem er vor ihr stehen blieb und sagte: „Guten Abend, Mädle, es ist gut, daß deine Stein' nicht sind wie dein Kopf, sonst hätt' ich sie besser gespürt. Aber daraus gemacht hätt' ich mir auch nicht mehr." Er sagt' es nicht, aber 30 sein ganzes Wesen verriet: Er war einer und was für einer! Da frag' nur einmal die Sannel bei mir! Die weiß, was der Hannes für einer ist!

Das Mädchen sagte: „Guten Abend." Mehr konnte es vor

heimlichem Lachen nicht sprechen, und der Hannes sah noch immer nichts von ihr als die schwarzen Haare, und daß es eine ansehnliche Gestalt besaß. Aber die Beschuldigung, sie habe ihn geworfen, konnte sie doch nicht auf sich sitzen lassen, oder sie mußte  
5 sich wenigstens dagegen wehren. „Man weiß ja, wie die Mädle sind“, lachte der Hannes in sich hinein, und ihm war, als wär' es nirgend schöner als in seiner Haut. Denn nie hatte ihn ein Mädle geneckt, daß er nicht gemeint, es sei bis über den Hals in ihn verliebt. Und weil sie nun doch sich zusammennehmen  
10 und reden mußte, so sah der Hannes allmählich das ganze Gesicht unter den schwarzen Haaren, und er meinte, es sei nicht bitter. Die Stirn war nicht hoch, aber desto breiter, und darunter ein Paar Augen wie glimmende Kohlen. Nichts war klein in dem Gesicht, das Gesicht selber war es nicht, und Eden hatte es  
15 auch nicht, an denen man sich stoßen konnte. Die konnte es mit seiner Mutter aufnehmen, meinte der Hannes, die war nach seinem Geschmack und — wer weiß, was wird! Den großen Hund vergaß er auch nicht; er konnte nicht an eine große Frau denken, ohne daß ihm der große Hund einfiel, um sein Glück in  
20 Gedanken voll zu machen. Zu der Heiterethi hatt' er sich einen schwarzen gedacht; bei der schwarzen Frau muß' es ein weißer sein.

„Wer weiß, wer Ihn geworfen hat“, sagte das Mädchen und lachte immer noch, soviel es sich Mühe zu geben schien, ernsthaft zu seinen Reden zu sehn. „Ich hab' mehr zu thun. Ich muß  
25 an meinen Schatz denken. Und der ist —“ sie sang nicht: weit; wie es im Liede heißt, und lachte mehr als vorher.

Der Hannes fühlte sich bitter enttäuscht. Er nahm eine kurze „Gut' Nacht“; aber als er sich kaum gewendet, fühlte er sich von neuem geworfen. Und das Mädchen hörte auf zu lachen  
30 und sagte eiliger, als es scheinen sollte: „Er geht wohl zu seinem Schatz?“

Der Hannes dachte: warum hat sie nicht ausgefunken, wie's im Liede heißt? Und fragt mich nun so? Er blieb stehn, wandte sich aber noch nicht wieder nach ihr um.

„Ja, ja“, sagte sie. „Ich glaub's schon, es ist schön, wenn ein Burſch zu ſeinem Schaze geht. Ich hab' keinen und hab' noch keinen gehabt, aber zu glauben iſt das ſchon.“

„Und haſt doch an deinen Schaz gedacht?“

„Nun ja; es iſt einer in Gedanken. Es hätt' mir nicht daran geſehlt, ſo wenig als einer andern, aber mir iſt nicht jeder recht. Es muß einer ſein, ich weiß wie, aber ich ſag' es nicht. Er braucht nicht zu fragen. Jedem andern ſag' ich's, nur Ihm nicht. Und geh' Er zu ſeinem Schaz; hätt' ich einen da drin, ich ging auch zu ihm.“

Sie ſtand auf und wollte ins Haus. Der Schneider hielt ſie auf. Seine Arme waren eben lang genug, ſie zu umſpannen. Das Mädchen wehrte ſich, ſchlug ihm auf die Hände, wollte ſich losreißen, aber er war ihr zu ſtark. Sie mußte bleiben. Sie mußte ſich wieder ſetzen. Er war glücklich, wie ſtark er war. Sie war faſt außer Atem vom Ringen und hatte Luſt, zu weinen. Sie dauerte ihn.

„Ja“, ſagte er, „wenn ich zugreif', da iſt's nicht zum Spaß. Aber du biſt keine Hieſige. Die Hieſigen kenne ich alle; ich hätt' längſt eine, wenn ich eine Hieſige möcht'. Ja, du möcht'ſt wiſſen, wo mein Schaz daheim iſt? Ich hab' dir wohl weh gethan, aber ich kann nicht anders. Das weiß der Guckguck, und wenn ich nur ganz leiſ' zugreif', da gibt's blaue Flecken. Und wo biſt du denn her?“

„Von Schacht“, ſagte ſie. „Aber was geht das Ihn an? Er hat ſchon einen Ort, wo er hin denkt.“

„Hätt' dich der Guckguck, Mädle!“ lachte der Schneider. „Mein Schaz iſt eben daher. Und er hat ſchwarze Haar' und — ja, ich pack' dir nicht alles auf. Aber es iſt ein prächtiger, das kannſt du glauben. Wenn ich mich nur ſehen könnt', ich müßt' ſtundenlang bei dir ſitzen.“

Das Mädchen rückte zu. Es kam eben noch ſo viel Platz heraus, daß der Schneider ſitzen konnte. Aber ſie mußte ihren Arm um ihn ſchlagen. „Sonſt fällt der Branntwein“, ſagte ſie.

Wie er so neben ihr saß, lehnte sein Gesicht an ihrer Schulter, und sie ragte mit dem ganzen Kopfe über ihn weg. Aber er wußte sich dennoch 'was Recht's. Sie hielt ihn wie ein Kind in ihrem Arm und mußte ihn manchmal an sich drücken, weil er  
 5 sonst vom Steine gerutscht wäre, wie sie sagte. Dazu rauschte der Bach und von dem Wasserrad der nahen Rippelmühle schimmerte es wie geschmolzenes Silber. Der Mond neigte sich zum Wasser, und das Wasser strebte spritzend hinauf zum Mond. Die dunkeln Schatten schmiegt sich so bräutlich an die Häuser,  
 10 die Fenster sog'en so durstig den Mondenschein ein und glänzten dann alle, als wär' eine festliche Hochzeit dahinter. Dem Schneider fehlte nichts zur Seligkeit, als daß die Sannel nicht da war und sagte: „Hannesle, du bist ein Mordbursch!“

Ein Wort gab das andere, das das dritte; der Bach war  
 15 gerade so laut, daß die beiden eins das andere, aber kein drittes die beiden verstehen konnte. Und als die Zeit des Hausthürverschließens kam, da waren sie einig, was mit ihnen werden sollte. Der Hannesle mußte zur Unterender Base gehn; die mußte die Mutter stimmen, ohne davon zu sagen, daß ihr Auf-  
 20 trag vom Hannes kam und der schon mit dem Mädchen bekannt war; wie weit es schon zwischen den beiden gekommen, das durfte die Mutter noch weniger wissen.

„Die Bas thut, was ich ihr sag“, meinte der Schneider, nachdem er der Sannel alles erzählt hatte. „Und Hefenklöß,  
 25 hat Meine gesagt — ihre Leut' haben keine gefessen, als wo sie gekocht hat. Und nu nimm deine Lampen, und ich will meine Jacken wieder anzieh'n. Und nu schlaf' wohl, Sannele, und denk' dir in deinem Bett noch einmal recht aus, was ich dir erzählt hab', damit du dich recht freust.“

30 Das eine brauchte der Hannes der Sannel nicht einzuschärfen; aber das andere wollte nur desto weniger gelingen.

Das Unterend, so heißt ein Teil von Lutzenbach; die Lage desselben hat ihm diesen Namen gegeben. Aber er führt auch noch einen andern; man nennt ihn Bettelumkehr. Diese Benennung hat er dem Umstande zu danken, daß er meist aus kleinen 5 ärmlichen, wenigstens ärmlich aussehenden Häusern besteht, bei deren Anblick der bettelnde Arme wieder umkehre, überzeugt, hier sei für ihn nichts zu holen. Hier wohnte die Base, deren der Schneider gedachte. Sie war eine kinderlose Witib und hatte all ihre brachliegende Liebe in Ermangelung eines Bessern auf unsern kleinen Schneider geworfen. Er konnte unbedingt 10 über sie gebieten. Das hatte er für seine Sach' benutzt; und so kam eines Tages die Base über die ganze Breite der Stadt zur Frau Bügel am andern Ende geschritten, um ihr mitzuteilen, daß sie ein Mädle gesehn, wie für den Hannes und seine Mutter geschaffen. Das geschah denn auch, aber erst nach einer langen 15 Einleitung, wie schlimm es jezt um die Welt und vornehmlich um die jungen Mädle bestehe, zu welchem Behuf einige Nachbarstöchter zergliedert wurden. Denn gleich auf die Hauptsache zu kommen, das wär' wie ungenötigt am fremden Tische essen, und man weiß in Lutzenbach, was „schiderlich“ ist. 20

Da war denn die Base auf einem nöthigen Gang durch die Gerbergasse gekommen, und da hatte sie gar nicht anders gemeint, als die Frau Bügel selberts dreißig oder vierzig Jahre vor sich zu sehn, so tüchtig, rasch und repermandierlich<sup>2</sup> war das Mädle gewesen; so breit gestirnt und breit gestellt, wie man die 25 Kalben gern hat, denn solche geben einmal tüchtige Rüh'. Und hengstenmäßig hat sie gearbeitet.

Die Frau Bügel meinte, wenn das Mädle auch nicht ganz so wär', wie sie selbst gewesen; für den Nichtsnutz von einem Jungen brauche sie eine Tüchtige; das dürfe nicht etwa so eine 30 Biege sein, wie sie jezt meist wären, mit weichen Händen und langen Hörnern, die in Vergnügen und Lumpenstaat über ihr

<sup>1</sup> Vor 30 oder 40 Jahren.

<sup>2</sup> Wohlantänbig.

Vermögen hinauszüchsen und hernach an jeder harten Wand zerbrechen. Nun, der Mehger kaufe kein Stüdchen Vieh un-  
griffen, und man könne sie sich ansehen, ehe man sie handele. Die  
schwarzen Kühe möge sie sonst nicht, sie hätten alle was vom  
5 Gottheibeius; aber keine Regel sei ohne Ausnahme. Man müsse  
ihr nur den Schwanz recht beschneiden.

Die Base hatte erforcht, wo das Mädchen diene; es war  
noch nicht lang' hier. Aber es wußte, wo Barthel den Most  
holt; das hatte die Base aus seiner Antwort gemerkt; und war  
10 auch „von guten Leuten“.

Die Frau Bügel hatte noch denselben Tag ihren blauen  
Mantel, mit der weißen Schnur um den Nackenragen befest,  
umgethan. Sie war so geheimnißvoll gewesen, daß der Schnei-  
der, der die Base fortgehen sah, erriet, was sie vorhatte. Sonst  
15 hätte er's auch nicht erfahren. Wenn der Handel geschlossen  
war, da war noch Zeit genug dazu. Der Schneider machte eben  
ein paar Knabenhöschen. Vielleicht steht der Knabe in seinem  
ganzen Leben nicht so viel Furcht und Hoffnung aus, der sie  
tragen wird, als der Schneider, da er sie nähte! Und das Tuch  
20 daran hätte sicher solche Spannung nicht ertragen.

Die Frau Bügel aber ging geraden Weges nach der Gerber-  
gasse und zu der Dienstherrschaft der Schwarzhaarigen. Sie  
hatte sich einen scheinbaren Vorwand ausgedacht und kam nur  
wie gelegentlich auf das zu sprechen, was sie wissen mußte. Aber  
25 die Gerbersfrau war auch nicht dumm.

„Die fragt nicht umsonst nach der“, dachte sie. „Sie wird  
eine Magd brauchen. Ich wollt', sie brauch' eine, da könnt' ich  
den schwarzen Teufel los werden und müßt' sie nicht fort schicken.  
Ich hab' ihr schon zweimal aufgesagt, und sie geht nicht; sie thut,  
30 als könnt' sie mich fort schicken und wär' Herr im Haus. Und  
mit Gewalt bring' ich sie, mein' ich, auch nicht fort. Sie bleibt  
doch, und hernach thut sie nur desto wilder. Ich will sie loben,  
so gut ich kann. Die Schneiderskätter (so hieß die Frau Bügel  
in Lückenbach) mag hernach sehn, ob sie sie zwingt. Da kommt

ein Teufel über den andern. Sie mag hernach sehn, wie sie sie los wird."

Die Frau Bügel glänzte im ganzen Gesicht, wie sonst nur auf der Nase, als sie das Gerberhaus verließ. Aber eine, wie sie, ging sicher. Sie stieg noch zu einer Nachbarin der Gerbersfrau hinaus. So geschieht sie ihre Sache anfang, auch die erriet, was die Schneiderskätter wollte. 5

"Die will mich ausholen. Die Gerbersfrau hat das wilde Tier gelobt, um sie loszuwerden. Ich werd' mir auch das Maul nicht verbrennen. Wenn ich's thät', und die erführ's wieder, wer 10 weiß, was mir der Teufelsabbiß anthät'!"

Aber das Gewissen schlug der Nachbarin doch; oder war's ihr zuwider, einen Menschen bloß zu loben? „Ja, daß sie tüchtig, fleißig und brav ist, das will ich keinen Hehl haben. Ich weiß auch nicht Schlimm's von ihr; ich müßt's lügen. Aber es steckt 15 keiner innerwendig drinne. Und man kann nur sagen, was man gehört hat, und was man selber meint. Man sagt freilich: kurzstirnige Rüh' sind gern stößig. Aber das ist auch bloß Gemeint's."

"Wenn's sonst nix wär'!" sagte die Frau Bügel zu sich, als sie die Treppe herunterging. „Das ist keine tüchtige Rüh, die 20 nicht einmal stößt. Ich lass' mir auch nicht viel an den Hörnern herummachen. Wenn sie nur fleißig und brav ist und recht ärbeten kann; das ist's, was ich will wissen."

Und wo sie in der Umgegend noch sich erkundigte, alle sprachen wie die Nachbarin der Gerbersfrau. Sie hatten alle den- 25 selben Grund.

"Der Jung' braucht eine, die tüchtige Hörner hat", sagte die Frau Bügel auf dem Nachhauseweg. „Und mein Mann wird sie nicht sein, das ist meinem Kummer sein Geringsst's. Aber der Mehger will erst seinen Griff thun, eh' er einschlägt. 30 Die Unterender soll mir sie einmal an einem Sonntag zum Kaffee ins Haus schicken. Ich will sehn, was sie für Bähn<sup>1</sup>

<sup>1</sup> An den Bähnen erkennt der Mehger Alter und Qualität des Tieres.



hat. Hernacher kann's schon was werden mit der und dem Jung'."

Sie ging sogleich zu der „Unterender“. So erfuhr der Hannes an demselben Abend noch, seine Mutter sei gar nicht „abstinat gegen die Sach'", und sie, die Base, solle das Mädchen für den Sonntag zu einem Kaffee bei der Mutter einladen.

„Sag' mir nur, wie's deine Mutter gern hat“, sagte abends die Schwarze zu ihm, als er wieder wie ein Kind neben ihr auf der Ecke der Steinbank saß und ihr gesagt hatte, was er wußte. „Es hat jeder Mensch so sein Apat's, und ich mach's gern jedem Menschen recht, und wer mich einmal zur Frau kriegt, der hat gewiß nichts verspielt mit mir. Sie hat's wohl gern, wenn eine hurtig ist?“

„Ja“, sagte der Schneider, „aber wenn du noch ein bißle zurücken könnt'st, das wär' mir recht.“

Die Schwarze suchte es möglich zu machen. Da es nicht ging, nahm sie den Schneider in ihre mächtigen Hände und setzte ihn mit einem Schwunge wie ein Kind auf ihre Kniee. Der Schneider wollte einen Arm um ihren Hals legen; sie sagte: „Ich halt' dich schon; du fällst nicht. Und dazu haben wir noch Zeit genug, was du willst. Es muß nicht immer geledt sein. Sag' mir lieber, wie's deine Mutter hält.“

„Ja, siehste“, sagte der Schneider, „wenn du deinen Kaffee getrunken hast, hernachen mußt du gleich in die Küche gehn und die Schalen auswaschen. Und wenn du eine Arbeit stehn siehst, mußt du dich gleich darüber hermachen. Und darfst die Rükenthür nicht auflassen, sonst wird sie bö'. Und widersprechen darfst du ihr auch nicht, das kann sie absolut nicht leiden. Und darfst auch nicht so laut reden wie sie. Und sie singt gern einen Gesangbuchsvers, wenn du da den zweiten dazu könntest singen, ich mein' den Baß; da könnt'st du dich beimachen.“

„Das kann keine besser wie ich“, meinte die Schwarze, „ich bin in einem Kantorshaus jung geworden.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Geboren.

Der Schneider sagte noch mancherlei. Zum Lohne wußte sie dann so schön mit ihm zu thun, daß der Schneider nichts wünschte, als die Sannel wäre da und sähe es. Da würde sie sich anders freuen, als wenn er es ihr bloß erzählte.

„Mit meiner Mutter“, sagte der Schneider, „da laß' ich mir 5 manch's gefallen wegen dem vierten Gebot; aber sonst, da darf mir niemand in den Weg kommen. Daß dich der Guckguck hätt', Mädle, ich bin einer. — Nu, frag' nur die Sannel, die weiß, was ich für einer bin!“

„Ja“, sagte das Mädchen, „du bist ein Mordbursch. Das 10 weiß ich auch.“

„Nicht wahr?“ lachte der Schneider.

„Über wer ist denn die Sannel?“

„Das ist ein kleines Mädle“, entgegnete der Schneider; „die 15 ist bei uns im Haus. Sie ist nicht größer wie so hoch.“ Er zeigte die Höhe eines Kindes von fünf bis sieben Jahren. „Über einen Hund, den müssen wir haben, wie eine Kuh so groß.“

„Du sollst mir kommen“, dachte das Mädchen. „Er müßt' dich denn fressen. Aber erst muß ich drinne sitzen. Eine Wirt- 20 schaft muß ich haben, wo ich Herr bin und kein andrer Mensch. Und da soll mich keiner wieder herausbringen. Freilich hätt' ich gern einen Mann dazu gehabt. Aber warten kann ich auch nicht länger, bis einer kommt.“ So dachte die Schwarze; aber sie sagte: „Was du willst, Hannes. Wenn ich dich nur einmal sehen sollt' auf einem Pferd reiten!“ 25

„Ja, Mädle“, sagte der Schneider, „es ist eigentlich schäd' um mich, daß ich ein Schneider bin. An mir ist einer verloren. Nu, frag' nur die Sannel!“

---

Den nächsten Sonntag darauf nach dem Nachmittagsgottes- 30 dienste sah es in der Küche bei der Frau Bügel gar nicht so aus, wie es da sonst um diese Zeit auszu sehen pflegte. Da stand eine große Wanne und allerlei Wäsche darin und Seife dabei; und

sie stand nicht etwa auf der Bank am Fenster, wohin sie gehörte, sondern auf dem Küchentisch. Auf dem Herde aber war Feuer und zwei große Töpfe dabei mit Wasser. Und sonst heimeelte die Küche Sonntags um diese Zeit aufgeräumt wie ein Stübchen.

5 Die Sannel hatte all das beschaffen müssen, und sie hätte noch mehr gethan, wenngleich Sonntag war. Aber sie hatte immer mit dem Kopfe dabei geschüttelt; und das that sie noch.

Die Frau Bügel hatte gesagt, sie wollte ein Mädchen probieren, das heute kommen würde. Bestehe das Mädchen die  
10 Probe, dann werde es einen guten Dienst erhalten. Wo und bei wem? das sagte sie nicht. Sie hätte nicht so viel zu sagen gebraucht, denn der Schneider wie die Sannel, beide wußten ja, was sie wirklich im Sinne hatte. Aber beide durften sich nichts merken lassen. Am schwersten wurde das dem Schneider.

15 „Paß nur auf“, sagte er zur Sannel, so oft die Mutter es nicht hören konnte. „Das ist eine! Die ist unter den Mädlen gerad', was ich unter den Burschen bin. Ich möcht' gleich mit dir tanzen, so bin ich aus dem Häusle. Es ist gut, daß ich jezt nichts zu machen brauch': ich könnt' die Nadel nicht halten, so  
20 süßlich ist mir's in den Händen. Und meine Füß' kann ich nicht still halten; sie fangen von selber an zu hopfen.“

Die Sannel sagte nichts. Sie half ihm sich freuen, so gut sie konnte; aber im Herzen war es ihr anders. Sie sah immer nach der Thüre; es war nicht bloß die Neugier, die Erwartete  
25 zu sehen. Es war ja die Thüre, durch die sie hinaus mußte, wenn die andere einzog. Kam ein junge Frau herein, dann war sie übrig in dem Hause. Sie mochte den Hannes, der nicht daran dachte, in seiner Freude nicht stören. Und erinnerte sie ihn daran, hätte sie das doch gethan. Denn so sehr der Hannes sie über der  
30 anderen vergessen zu haben schien, sie wußte doch, er würde sie nicht gerne gehen sehen.

Aber es hat kein Pfarrer so lange gepredigt, einmal hat er doch aufgehört. Und das geschah auch diesen Nachmittag. Man hörte die Leute aus der Kirche kommen. Der Hannes stieß die

Sannel an, die mit ihm am Fenster stand. Denn da kam „Seine“ mitten unter den Leuten. Sie hatte ein grünes Kleid an und war braun unter dem schwarzen Haar wie eine gutgebackene Brotrinde. Und Schritte machte sie wie ein Soldat. Dazu hätten Augen gepaßt, die fest herauf und herunter und herüber und hinüber gefahren wären; aber die dazu gehörten, hielten sich sittig oder wenigstens klug auf den Boden geheftet. Sie wußten, daß ein Mann eine Art Kartoffel ist, und die am ersten einen findet, die fleißig mit den Augen auf der Erde sucht. Die Sannel dachte nur: „Die soll hübscher sein als die Heiterethei? 10 Da weiß ich nicht, womit der Hannes das hat gesehen; mit seinen Augen nicht!“

Aber es ist auch keine Thüre, die nicht einmal aufginge, und war' sie noch so lang' zugewesen. Gepocht wurde so leise, als die Sannel den Händen von „des Hannes Seiner“, wie sie sie 15 gesehen, nicht zugetraut hätte, daß sie könnten. Die Frau Bügel jagte: „Herein!“

Das Erste, als Hannes' Mutter und seine Künftige einander gegenüberstanden, war, daß sie sich gegenseitig mit den Augen maßen, ob die andere wohl ihr Mann sei. „Die ist's nicht“, 20 sagte jede in Gedanken zu sich. Und das war für ihre Unterhaltung gut. Sie wäre sonst zäher geflossen. Einen wunderlichen Lauf nahm sie bei alledem an. Sie ergoß sich über den Herrn Pfarrer, der den Nachmittag gepredigt, floß hart an der Frau Pfarrerin vorbei und verbreitete sich dann über allerlei 25 Getier, wie Kühe und Ziegen, und vielerlei Dinge, als da sind: Brotbacken, Wäsche waschen und dergleichen.

Die Schwarze begann ihre Probe mit dem besten Erfolg. Sie ließ sich zum Kaffee erst im allgemeinen sechsmal und im besonderen noch dreimal zu jeder einzelnen Tasse nötigen. Die 30 Frau Bügel nickte sich selber zu: „Ja, von guten Leuten ist sie her, das sieht man wohl.“

Als die Schwarze zum letzten Male leer getrunken und nun mit der Tasse in die Küche ging, da fing die Nase der Frau Bügel

an, überirdisch zu leuchten. Sie lachte bei sich selbst. „Das ist doch noch eine, so eine von den besten, wie ich eine war. Ich hätt' nicht gedacht, daß man je kund noch so eine find't.“ Und die Schwarze hätte gewiß ein belobendes Lächeln von der Frau  
 5 Bügel geerntet, wenn sie nur wieder hereingekommen wäre. Aber sie blieb draußen. Den Schneider fröstelte mitten in der Seligkeit ein Schauer an, denn die Frau Bügel rückte ihren Nasenflemmer. „Es ist nix“, sagte sie zu sich. „Es ist doch nix. So eine könnt' ich brauchen, die eine Stund' mit einer einz'gen Tassen  
 10 zubringt. In der Zeit hätt' ich den ganzen Marktbrunnenkasten ausgewaschen.“

Aber in der Küche erhob sich ein Geräusch; da war es, als wären sechs Wäscherinnen zugleich an der Arbeit. Das patßchte und spritzte und seifte und rieb. Dann goß es Wasser zu, und  
 15 es schien, es wären vier Hände, die das alles thäten, so schnell folgte von neuem das Patßchen und Spritzen und Reiben und Seifen auf das Gießen. Die Frau Bügel schlug die Hände zusammen und begann zu singen: „Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut.“ Und als nun draußen durch das Patßchen, Spritzen,  
 20 Reiben und Seifen eine tiefe Stimme ertönte und den „Zweiten“ sang zu der Frau Bügel scharfem Diskant, da ließ sie die Hände am Leibe herabsinken, und eine Freudenthräne zitterte auf dem zitternden Bärtchen über ihrer Oberlippe.

Als der Vers aus war und noch einer, ging die Frau  
 25 Bügel an die Küchentüre, öffnete und rief hinaus: „Über Mädle, ich hab' dich wohl zur Wäscherin gedungen? Ob du's liegen läßt und herein gehst!“ Aber sie sah doch erst eine Weile dem Waschen zu, ehe sie ihr mit Gewalt Einhalt that. Es war wirklich ihre Absicht gewesen, zu sehen, wie der Gast mit der  
 30 Wäsche umspringe; aber sie meinte nicht, daß das Mädchen ohne Aufforderung zugreifen würde.

„Nimm Sie's nur nicht für ungut“, sagte das Mädchen und wusch immer dabei, wie die Frau Bügel sich ausdrückte, als sollte sie gehenkt werden. „Aber ich kann so eine Arbeit nicht

sehn; ich muß gleich zugreifen. Es ist recht grob und unschicklich von mir, daß ich da ungeheißzen zugreiß; das ist schon wahr, und Sie wird böß sein über mich.“

Trog dieses Geständnisses mußte die Frau Bügel Gewalt anwenden, und da wollte die Schwarze nur wenigstens noch den einzigen blauen Strumpf da, dann nur den aber allereinzigen weißen noch waschen, und die Frau Bügel hätte sie doch lassen sollen, da sie einmal darüber gewesen. Endlich aber, da die Frau Bügel fast ernsthaft wurde, was ihr aber nicht aus der Seele kam, da ließ sie schnell alles liegen und gab nach so vielen andern auch noch die Probe freundlichen, ergebenen Gehorsams.

Als sie aus der Küche kamen, schritt die Frau Bügel so feierlich vor der Schwarzen her, als führe sie nach einem großen Siege einen Triumphzug an.

Die Frau Bügel war nahe daran, so schnell in ihrer „Sachen“ mit dem Mädchen einig zu werden, als der Hannes in seiner mit ihm geworden war. Die Schwarze lief vom Tische noch einmal nach der Küchenthüre, als fürchte sie, die Thüre sei nicht richtig eingeklinkt. „Es ist so schlecht, wenn eine Thür aufsteht, und ich kann's gar nicht leiden“, sagte sie.

Das war zu viel für die Frau Bügel. An so viel Glück konnte sie nicht glauben, wenigstens nicht an die Dauer eines solchen Glückes. „So gar warme und heit're Tag' bringen Regen“, meinte sie bei sich. Und in solcher Lust hätte sie nicht den kleinsten Handel abgemacht, geschweige einen so großen. „Man muß über eine Sach' nüchtern werden. Der Rat, der über die ander' Nacht kommt, der hat ausgeschlafen.“

„Wenn du Lust hast, Mädle, zu mir zu ziehen, und deine Herrschaft dich läßt gehn, so kannst du bei mir anziehen, wenn du willst. Red' mit deiner Frau, und ich denk', es soll dein Schaden nicht sein.“ So sagte die Frau Bügel zu der Schwarzen, da diese gehen wollte und versichert hatte, nicht um die ganze Welt möchte sie nur ein Vaterunser länger vom Hause bleiben,

als ihr erlaubt sei. „Eine Viertelstund' früher muß ich daheim sein, das thu' ich nicht anders.“

Die Schwarze hatte sich das Ende des Besuches anders vorgestellt. Es war alles so gut gegangen, und sie hatte schon gemeint, sie könne nicht anders heimgehen denn als Braut. Ihr Gesicht war viel länger geworden als vorher, wie sie sich empfohlen hatte und die Treppe hinabging. „Zum besten laß' ich mich nicht halten“, sagte sie zu sich. „Und komm' ich nur erst da 'rein und sitz' nur erst fest, hernachen will ich's der alten  
10 Herz' wettmachen! Da verlaßt euch drauf!“

„Nu rück' ein bißle zu, Mädle“, sagte denselben Abend der Schneider. Er hatte die Schwarze, wie gewöhnlich, wenn er kam, auf der Bank vor ihrem Herrenhause sitzend gefunden, aber die Ellenbogen im Schoß, den Kopf auf den Händen und das  
15 alles in eine blaue Schürze gewickelt. Wie er sein „Guten Abend, Mädle“ gesagt, da war's gewesen, als bekäme, was unter der Schürze steckte, einen Krampf, der Schneider wußte nicht, ob vor Lachen oder vor Weinen. „Ich weiß schon“, sagte er, „du willst hernach recht geschwind auffahren und mich auslachen, wenn ich  
20 erschreck'. Ja, proßt die Mahlzeit; damit mußt du einem andern kommen. Ich erschreck' nicht, und wenn das Rathhaus einfällt; frag' nur die Sannel. Wie du deine Sache heint hast gemacht! Du bist doch auch ein Mordmädle; aber rück' ein bißle zu.“

„Ich hab' Platz auf der Bank“, sagte das Mädchen unter  
25 der Schürze hervor.

„Ja, aber ich —“, meinte der Schneider.

„Ich hab' Platz. Was geht mich ein andrer an. Ich geh' auch niemand an; um ein arm' Mädle fragt kein Mensch.“

„Wie du bist, Mädle! Und meine Mutter ist ganz närrisch  
30 auf dich.“

„Ja, sie kann mich nicht leiden“, sagte das Mädchen und schluchzte unter der Schürze.

„Nu, wenn die dich nicht kann leiden!“ Der Schneider schlug die Hände zusammen. „Und hat alle Lob- und Danklieder gesungen, wo im alten Gesangbuch stehn. Auf das neu' hält sie nichts. Es wär' kein' rechte Andacht drin. Das im alten, das wär' noch der recht' Herrgott, vor dem man sich fürchten könnt'. 5  
Hernacher hat sie uns erzählt, wie's ist gewesen, wo der Herr Superndent nicht anders ausgegangen ist wie im Priesterrock, und anders ist geweest wie andere Leut'; und da war's, als red't sie von dir. Und das will was heißen, denn der gefällt nicht so leicht eine.“

Die Schwarze erhob ihr Gesicht und sagte: „Nein; sie kann 10  
mich nicht leiden, ich weiß. Und es hat sie schon gereut, daß sie gesagt hat, ich soll zu ihr ziehn. Und wenn ich zu ihr bin gezogen, hernacher wird sich schon was finden, daß sie mich fort kann schiden. Nein, ich zieh' nicht hin. Ich bin so schon im Gered'. Die Leut' sind wie die Wölfe, wo so ein arm' Lamm von 15  
einem Mädle ist, die niemanden angehört und das sich alles muß lassen gefallen.“

Der Schneider erschrak. „Im Gered'? Aber mit wem denn, Mädle?“

„Nu mit wem? Ich hab' wohl zwei? Ja so ist's. Nu 20  
kommst auch du noch. Und weißt's am besten, wer mich ins Gered' hat gebracht. Was hast du mich nicht ruhig lassen sitzen nächstens? Ich hab' gut gegessen, wie ich hab' gegessen. Und nu müßt' ich nicht hören, daß du noch fragst und thust, als wär' ich schlecht, und es wären so viel, daß man sich müßt' befinnen, 25  
mit wem ich im Gered' könnt' sein.“

„Ja, mit mir, Mädle?“ fragte der Schneider und war glücklich, daß ein Mädchen mit ihm im Gerede sein sollte, und zwar ein so großes. Er hätte gar zu gern gehört, was die Leute sagten; er fragte das Mädchen darnach. 30

„Nu“, sagte die, „hätt' ich's nur könnt' denken, ich hätt' dich nicht angesehen.“

„Aber so sag' doch nur“, drängte der Schneider. „Wie sagen denn die Leut'?“



„Und willst auch noch hören, wie du bist?“ sagte das Mädchen schluchzend. „Nu, daß du ein Schlimmer bist, der alle Mädle närrisch macht, und lachst sie hernacher aus. Und nun weißt du, was die Leut' reden, wenn du's nicht gewußt hast, und nun geh'.“

5 Es sind noch genug Mädle auf der Welt, die du närrisch in dich kannst machen. Ich bin nicht närrisch in dich. Und zu deiner Mutter zieh' ich nicht. Zum besten laß' ich mich nicht halten, von dir nicht und von keinem.“

Der Schneider war übergelücklich. Das Mädchen mußte ihm

10 noch einmal sagen, wie die Leute von ihm redeten. „Ich wär' ein Schlimmer? Ich hab' noch kein Mädle närrisch gemacht. Und hernacher ausgelacht hab' ich auch keine.“ So sagte er und wollte sich fränk lachen, aber in solchem Tone, daß es das Gegenteil hieß. „Um mich ist noch keine fränk worden. Und sich was

15 angethan um meinethwegen, das hat noch gar keine.“

Aber er war überzeugt, alle Mädchen, die in Zudenbach fränk waren, die waren das um ihn. Und er besann sich, ob nicht, seit er ein Bursche war, eine in das Wasser gegangen. „O, daß die Sannel da gewesen wär! Daß die Sannel da gewesen wär!“

20 Aber der Hannes hatte, so „ein Schlimmer“ er auch war, doch ein gutes Herz. Die armen Mädchen dauerten ihn alle; aber er konnte nur einer helfen, der, die ihn am meisten dauerte. Und die schluchzte, daß es einen Härteren hätte erbarmen müssen, als er war.

25 „Ja, die Leut' haben gesehn, daß du die Abend' her bei mir geseßen hast“, sagte sie, wenn sie das Schluchzen dazu kommen ließ. „Aber nu kannst du sitzen, bei wem du willst. Ich laß' keinen mehr neben mir sitzen, als wer vor Gott und den Menschen Meiner ist, wo niemand mehr darüber reden darf. So einen

30 am allerwenigsten! wie du bist.“

„Aber Mädle, was kann denn ich dazu, daß ich so einer bin? Wenn die Mädle närrisch werden, ich hab' noch keine wollen närrisch machen. Guß, und wenn mich eine beim linken Arm zerrt', und eine beim rechten, und an jedem Fuß eine, und an

jeder Haarspitzen ein Schock, du bist mir recht, du bist, wie ich eine brauch'. Und nu rüß' zu, Mädle. Du bist mir gut genug. Es gibt ihrer, die noch größer sind und schöner als du; aber wo die Lieb' hinfällt, da fällt sie hin; und ich werd' Deiner und keiner anderen sonstn."

5

"Ja, und so sagst du jeder. Aber ich bin nicht so dumm wie jede. Ich bin zu gut für deinen Spaß. Und ich brauch's auch nicht. Ich brauch' keinen zu bitten, er soll so gut sein und mich nehmen. Der Müller in Schachtel will mich. Und es sind noch andre, die mich wollen. Ich hab' keinen gewollt, aber nu 10 muß ich ihn nehmen, daß ich aus dem Gered' komm'. Ich hab' meiner Frau aufgesagt und kann morgen gehn. Aber zu deiner Mutter zieh' ich nicht. Der Müller in Schachtel will mir's schriftlich geben, daß er mich nehmen will. Eher mag ich nichts von ihm wissen. O, man wird einmal klug. Ich will nicht noch ein- 15 mal ins Gered' kommen. Und wenn man dann ledig bleibt, da sagen die Leut', man ist nichts wert gewest."

Der Schneider erschraf von neuem. „Daß dich der Guckguck hätt', Mädle; was ein anderer thut, das thu' ich auch. Frag' nur die Sannel. Ich schreib's heut noch, Mädle. Ich 20 hab' erst gestern früh wieder Tinten 'reingethan in mein Tintensatz, und Papier und Feder hab' ich auch in meinem Kasten. Gewiß und wahrhaftig, aber nu rüß' zu. Von dem langen Stehen wird man müd'."

"Ist's wahr? Und ist's wirklich dein Ernst, Hannesle?" 25 fragte das Mädchen einmal ums andre. „Nu so will ich dir nur sagen, ich hätt' mich tot gegrämt, wenn ich den Schachtelter Müller hätt' müssen nehmen. Nicht öpper<sup>1</sup>, weil er garstig wär'. Er ist nicht ganz so hübsch wie du, aber es sind doch nicht viel Bursch hübscher. Und lang' ist er wie eine Stangen und in der 30 Mitten so dünn. Aber siehst du, Hannesle, das kannst du mir nicht übelnehmen; denn lachst du mich am End' aus, so nimmt

<sup>1</sup> Darum.

mich auch der Schächter Müller nicht. Denn die Bursch in der ganzen Gegend haben's auf dich. Sie wollen keine nehmen, die mit dir im Gererb' ist gewesen. Das thun sie, weil sie's ärgert, daß die Mädle lieber dich wollen haben als sie. Und eine alte  
5 Jungfer mag eine doch nicht werden. Siehst du, ich möcht' dich gleich erdrücken vor Lieb' und Freud'. Aber hernach lachst du mich doch aus am End'. Ich greif' dich nicht eher an und laß' mich nicht eher angreifen, bis ich gewiß bin, daß du mich nicht auslachst."

10 Und sie hielt ihr Wort. Der Mond hatte noch lange auf die beiden geschienen, wie sie dort saßen; er kann es bezeugen. Er hat gesehen, wie der Hannes gleich geschrieben hätte, wäre nur seine Tinte und Feder und Papier auf der Gerbergasse gewesen und nicht daheim im Kasten. Aber noch heute wollte er  
15 schreiben und die Sannel sollte es morgen in der Frühe zu der Schwarzen tragen, sowie sie die Kuh gefüttert. Die, wenn die nur heute dabei gewesen wäre!

Ja, die Sannel. Aber wer weiß, ob sie sich gefreut hätte. Sie war ja gar nicht mehr wie sonst. Hätte sie sich nicht mehr  
20 über die Sache gefreut, als sie sich über die Erzählung davon freute; da war sie besser daheim.

Der Hannes wollte heute gar kein Ständchen halten. Er stürmte die Bodentreppe hinan, um nur gleich den Schein zu schreiben, den die Schwarze verlangt.

25 „Ja, sonst zieht sie nicht zur Mutter“, sagte er zu der Sannel, die ihm riet, sich vorzusehen, oder sich doch nur erst zu besinnen. „Und nimmt den Schächter Müller, und hernach sitz' ich da, und das viert' Gebot ruht nicht, bis ich in die Erdbäpfelel gangen bin. Aber du bist auch nicht mehr, wie du bist gewesen;  
30 dir wär's recht, wenn's nur recht bald all' wär' mit mir.“

„Wär' ich nicht mehr so, wie ich gewest bin“, sagte die Sannel, „hernach ließ ich dich gehn.“ Sie streichelte ihn und

sagte: „Gelt, Hannes, du sehest dich erst her zu mir auf die Treppen? Wer weiß, ist's nicht mehr oft, daß wir beisammen da sitzen.“

„Möcht' ich wissen, warum?“ entgegnete der Hannes und ließ sich von ihren weichen Händen neben ihr niederziehen. Sie nahm die Lampe, die sie derweilen hingestellt, wieder auf ihren Schoß. 5

„Guck“, sagte sie, „wenn man das Licht da sieht brennen, meint man auch, es könnt' nicht ausgehn. Ich hab' die Tag' her allerlei solche Gedanken gehabt. Und einmal geht's doch aus. Und es ist gut, wenn man das vorher weiß. Ich hab' dir nichts 10 davon wollen sagen, aber einmal muß es doch sein.“

„Ich wollt', du sagst's gleich, was doch muß sein“, sagte der Hannes. „Wenn eins so erbärmlich anfängt zu reden, da kann's einem ordentlich angst werden. Sag's doch heraus, was sein muß; du weißt, Sannel, ich erschreck' nicht so leicht. Ich erschreck' 15 nicht, wenn's Rathhaus einfällt; frag' nur die Sannel! Ja so, du bist ja selbst die Sannel. Aber, Sannel, du könnt'st mir's vielleicht morgen sagen. Und ist's denn so was gar Schrecklich's? Du willst doch nicht gar fort, Sannel?“

„Ich will nicht fort“, sagte die Sannel traurig. „Ich bin 20 in dem Häusle gewest und bei dir, solange ich mich kann besinnen, und von selber geh' ich gewiß nicht; da brauchst du nicht zu fragen; das weißt du allein. Aber wenn eine junge Frau 'rein kommt, hernach bin ich übrig. Was zu machen ist, das kann eine machen. Und wo ich wüßt', ich verdien's nicht, da 25 könnt' ich auch nicht wohnen und essen. Zumal jekund, wo das Lieb' Brot so teuer ist, und das Geld so späng'. Aber deswegen ist's nicht, daß ich sag', du sollst dir die Sach' mit der überlegen. Sie sagen, wenn man einmal was unterschrieben hat, hernach ist man sein eigener Herr nicht mehr; da ist einem die eigene 30 Seel' wie versiegelt. Das mit dem Schachtler Müller wird nicht solche Eile haben, sonst wär' ihr's früher eingefallen. Guck,

<sup>1</sup> Spärlich.

wenn die Heiterethei hereingekommen wär', da wär' ich ruhiger  
 gangen. Denn die Heiterethei kenn' ich, und es ist keine Brävere  
 im ganzen Ort; aber von der weiß man nichts. Man weiß nicht,  
 wer ihre Küh' und ihre Ziegen sind. Und wenn sie noch solche  
 5 Augen hätt' wie die Heiterethei, wo die helle Gutthat heraus  
 leucht't. Guß, du mußt's nicht ungut nehmen, wenn ich's sag';  
 aber das sind falsche Augen, die die hat. Die hat zweierlei Ge-  
 sichter, eins für sich und eins für die andern Leut'. Hannesle,  
 thu', was du willst, nur verschreib' dich der nicht. Und wenn  
 10 sie den Schädichter Müller heirat't, du kriegst noch immer eine  
 andere, und es ist um so besser für dich. Und du weißt, ich thu'  
 alles, was die Leut' wollen, und thu's gern, aber wenn du auch  
 schreibst, der trag' ich's nicht hin. Sie hat mir nichts gethan,  
 und ich weiß nicht, warum; aber ich weiß so gewiß, als ich die  
 15 Lampen da in der Hand hab', mit der rennst du in den Geiß-  
 graben<sup>1</sup>, Hannesle."

Der Hannes besann sich nicht gerne. „Wenn man sich über  
 alles noch lang' wollt' besinnen“, sagte er, „da könnt' man vor  
 lauter Besinnen nichts thun. Und das ist schlecht von dir, daß  
 20 du mir da eine Unruh' machst, daß ich immer denk', ich muß  
 mich besinnen; und wenn ich mich besinn', so nehm' ich sie am  
 End' nicht, und hernach nimmt sie der Schädichter Müller. Da  
 ist eins so schlimm wie das ander'. Und hernachen — was du  
 von ihren Augen sagst, das bildest du dir nur ein. Und das  
 25 von wegen, daß du denkst, du bist übrig und sollst fort, das ist  
 dummes Zeug. Das ist, als wenn du sagst, die Deck' da oben,  
 die soll fort, oder der Ofen unten in der Stuben. Und wenn's  
 ihr einfiel', das wär' ein Wort von mir; und was ich sag', die  
 thut's. Denn Respekt muß sein im Haus. Und da ist's viert'  
 30 Gebot nicht dabei. Du kennst mich nicht, wie ich bin. Wenn ich  
 einmal anfang' — nu, frag' nur die Sannel. Und nu sag' nichts  
 weiter; ich halt' mir die Ohren zu."

<sup>1</sup> Wirfst du um, hast du Unglück.

Das that er auch wirklich. Sie stand noch lange vergeblich vor seiner Kammerthüre und pochte leise und gab ihm durch das Schließelloch die besten Worte. Aber das Heirathsversprechen trug sie nicht hin; der Hannes mußte es durch einen Nachbarsjungen schicken. Dabei schmolte sie nicht und war in allen andern Dingen so willig, ja noch williger als je. 5

Die Frau Bügel redete mit der Gerbersfrau. Die war froh, die Schwarze los zu werden, und sagte, diese könne gehen, wann sie wolle, und wenn es gleich jeko wäre. Solche Gefälligkeit hatte die Frau Bügel von der Gerbersfrau nicht erwartet, und 10 sie hatte ihre Gedanken darüber auf dem Rückweg nach Hause.

„Wenn man eine hat, die was taugt, dann hält man sie fester. Oder man sagt: sie kann morgen gehn oder übermorgen, ich will mich erst nach einer andern amthun; oder auch: sie soll erst noch das und das im voraus machen, damit man sich eine 15 Zeit allein behelfen kann. Nu, es wird sich alles zeigen. Und wenn sie die Best' ist, so ist's kein Schaden, daß ich sie erst eine Zeit auf die Prob' nehm'.“

Und nicht lange nach der Frau Bügel kam denn auch die Schwarze in das Haus. Sie brachte einen schweren Koffer mit 20 sich; es war nicht alles drinnen, was sie hatte. Das meiste, sagte sie, und das Beste sei noch zu Haus in Schachtel bei ihrer Schwester, der Bäckersfrau.

Die Schwarze hatte ein Bett bekommen in dem Schlafkammerlein der Frau Bügel, aber noch war keine Rede davon, daß 25 die Sannel fort sollte. Der Schneider war überglücklich; es kostete ihm Mühe genug, es nicht merken zu lassen. Nur das gefiel ihm nicht, daß er nicht öfter und länger mit ihr allein sein konnte. Die Frau Bügel schien ihn auch für einen „Schlimmen“ zu halten, wie die Schwarze that. Es schickte sich jederzeit 30 wie zufällig, daß sie die Dritte war. Aber das kam ihm noch zu gut, daß das Ding an der Fensterwand aus Rücksicht auf die neue Ankömmlingin in Unthätigkeit verfiel. Er wurde ganz

übermütig davon. Die Sannel hatte wenig oder nichts mehr zu thun, die Schwarze machte alles, was zu machen war; und es schien, sie hatte daran nicht genug. Die Sannel warf sich es bei jedem Bissen Brot vor, daß sie ihn nicht verdient habe, und  
 5 aß immer weniger und wurde vor Hunger und Gram ganz blaß. Dennoch that sie alles Mögliche, sich zu freuen, was der Hannes wohl mehr als zwanzigmal den Tag von ihr verlangte. Zeit genug hatte sie dazu.

Die Frau Bügel war in den ersten Wochen fast jeden Tag  
 10 daran, der Probe ein Ende zu machen, und die Schwarze erwartete das jeden Tag. Sie zwang ihre wachsende Ungeduld und ließ ihren Ärger über die Verzögerung mit Zins auf Zins stehen. Wenn sie einmal fest saß, dann wollte sie sich bezahlt machen für all den Zwang, den sie sich angethan; damit ver-  
 15 tröstete sie sich zwei ganze Wochen lang. Länger aber ging es nicht. Die Galle trat ihr in das Blut und machte ihr die Hände zittern. Wenn sie allein war, dann ließ sie ihren Zorn an ihrer Arbeit aus. Das Geschirre und das Vieh, Rannen und Gelten<sup>1</sup>, Ruh und Ziege mußten ihr entgelten. Das arme Vieh, das an  
 20 weichere, freundliche Hände gewöhnt war, grämte sich und wurde nicht glatter davon.

Die Frau Bügel, die nichts zu bemerken schien, bemerkte alles. Sie fing an, die Sache zu durchschauen, wenn auch nicht die ganze. Das eine wurde ihr klar, daß die Schwarze sich bei  
 25 dem Kaffeebesuche verstellt hatte, wenn sie auch nicht begriff, warum.

„Aber was hast du nur, Mäble?“ sagte Frau Bügel. „Du siehst die Tag' her aus, als hätt'st du immer alle die Zähn' zusammengebissen, und red'st kaum, und wenn du red'st, so ist's,  
 30 als wenn dir der Ärger die Gurgel verschlucken thät'. Hast du den Ärger?“

„Nu freilich“, entgegnete die Schwarze. „Meine Leut' da

<sup>1</sup> Gefäße für Flüssigkeiten aus Holz oder Metall.

heim, wo ich hingehör', da ist so ein alt' Fegfeuer, die find't kein End' und kein Trumm. Aber zum besten lass' ich mich nicht haben, das soll sie nur wissen. Ich hab' Geduld, wie sie die Hundertst' nicht hat. Aber wenn mir's zu arg wird, ich will das Trumm schon finden."

„Ja, sie schicken dir deine Sachen nicht“, sagte Frau Bügel, „und haben sie schon vor acht Tagen wollen schicken.“

„Ja, ich will doch sehn“, sagte die Schwarze, „ob ich krieg', was mir gehört. Nu wart' ich nicht mehr lang'. Das alt' Fegfeuer weiß nicht, mit wem sie's zu thun kriegt.“

„Nu, ich sollt' deiner Schwester ihr Schwieger sein“, dachte die Frau Bügel, und es kam ihr in die Hände wie der Schwarzen. „Ich wollt' dir das alt' Fegfeuer anstreichen.“ Die Frau Bügel hatte das Eigene, daß sie niemand zornig sehen konnte, ohne angesteckt zu werden. Wenn sie jemand auf der Gasse oder sonst zanken hörte, da kostete ihr es Mühe, nicht mit dem Zanker zu zanken. Und sie hätte sich gern über die Schwarze hergemacht, aber es war ihr um die Leute. Das Mädchen war ihr schnell zuwider geworden, vielleicht, weil sie im Anfang zu sehr von ihr eingenommen gewesen war. Vor der Sannel, die sie kannte, von der sie wußte, die war wie eine verschlossene Truhe, zu der sie den Schlüssel hatte, versteckte sie ihre Meinung nicht. Sie hatte auch die falschen Augen der Schwarzen bemerkt. Die Sannel meinte bei sich: „Wenn die Bäs die nur früher hätt' weggekriegt! Nu ist's zu spät. Nu hat der Hannesle sich der verschrieben, und ist sein eigener Herr gewest, und seine Seel' ist wie versiegelt. Und ich wollt', ich stürb', denn nu ist doch keine Freud' mehr für mich auf der Welt.“

Das Unerquidliche des Zustandes nahm nicht ab, mit jedem Tage wurde er verbissener. In der Frau Bügel so gut wie in der Schwarzen Herzen hatte sich der Zunder gesammelt; es bedurfte nur eines Funkens, so standen sie beide bald in vollem Brand. Und wo das Schicksal einmal Zunder gesammelt, da weiß es auch einen Funken hineinzuschlagen.



Die Frau Bügel begann daran herumzureden, es sei zu wenig zu thun, und es wären zu viele Leute im Haus. Die Schwarze verstand nur zu gut, was sie meinte. Daß der Schneider nichts vermochte im Haus und durch ihn nichts durchzusetzen  
 5 war, das wußte sie lange; das hatte sie ihm gleich zum erstenmal angesehen. Und sie war gar nicht die Person, die einen Vollzieher ihrer Thaten brauchte. Sie wollte nicht warten, bis man sie gehen hieße.

Und so stand sie eines Morgens in ihrer ganzen Breite vor  
 10 der Frau Bügel. Und diese schien ihr noch nicht breit genug; sie nahm die gewaltigen Arme zu Hülfe, die sie in ihre Seiten stemmte. Dann sagte sie kurz, als sei sie nicht gesonnen, große Umstände zu machen: „Und wie ist's nu? Wird nu einmal ein End'? Nu bin ich beinaß' drei Wochen in dem armseligen Häusle.  
 15 Und ich bin nicht h'reingezogen, um einem alten Fegfeuer ihre Magd zu sein. Ich will nu wissen, wie ich dran bin.“

Die Frau Bügel stand sprachlos. Dem Schneider auf seiner Brücke kam ein Schauder an vor seinem Schach. Er hielt die Nadel wie versteinet in die Luft.

20 „Ich will nu wissen“, fuhr die Schwarze fort, „ob ich werd' zu meinem Recht kommen. Länger zum besten halten laß' ich mich nicht.“

Die Frau Bügel wurde endlich „ihrer Hörner mächtig“. Sie war nicht die Frau, die sich lange daran herum machen ließ.  
 25 Das sagte sie der Schwarzen. Die aber versicherte, sie fürchte sich nicht. Sie wußte eine Tolle bei den Hörnern zu packen. Und sie sei in ihrem Recht.

„Das da ist meine Stuben“, sagte die Frau Bügel, „und da ist kein Recht drin als meines. Und ich will dir zeigen, was  
 30 da für ein Recht drin ist. Da ist ein Recht drin, daß ich 'nauswerf', was nicht 'rein gehört. Ich hab' mir dein Gesicht lang' genug lassen gefallen. Du bist meine Magd, und ich kann dich fortjucken, wenn mir's gefällt.“

„In der Stuben da hab' ich so viel Recht als Ihr“, sagte

die Schwarze ruhig, weil sie ihres Vorteils bewußt war. „Und ich frag' nu, wann das erst' Aufgebot gehalten wird.“

Die Frau Bügel verbiß ihre Wut. So tapfer sie war, vor tollten Menschen fürchtete sie sich. Und die so redete, mußte toll sein. Sie wollte das Fenster öffnen und um Hülfe schreien. 5

Aber die Schwarze nahm sie bei den Armen und hielt sie fest. Die Frau Bügel war nahe daran, in Ohnmacht zu fallen. Die Schwarze drückte ihr Fleisch und Knochen zusammen. Solche Kraft hat nur ein toller Mensch. Die Frau Bügel war eine starke Frau und wußte, wie man drücken kann, wenn man nicht 10 toll ist. Das, was sie empfand, ging weit darüber hinaus.

„Nu bin ich die Gesichter satt“, sagte die Schwarze und freute sich über ihren Triumph. Die Frau Bügel sah nun, daß sie ihr Mann nicht war. „So leid' ich's nicht länger. Es gibt nur ein Gered' unter den Leuten, wenn Brautleut' so lang' vor der 15 Hochzeit in einem Häusle beisammen sind. Den nächsten Sonntag muß das erst' Aufgebot sein, und den Sonntag über drei Wochen ist die Hochzig. Und wenn niemand anders zum Pfarrer geht, so geh' ich. Ein End' muß sein.“

Die Frau Bügel war nahe daran, selbst konfus zu werden. 20 Die Schwarze sprach wie eine Tolle und sprach doch auch, als wäre sie bei Verstand. Ein zufälliger Blick auf den Schneider brachte sie dem Verständnisse näher. „Der Jung' hat kein gut' Gewissen. So ist alles Betrug gewesen. Aber ich will dich, du Nichtsnug! Da bin ich erst noch dabei.“ 25

„Was hast du gemacht, Jung'?“ fragte sie ihn drohend.

„Ja, was hab' ich gemacht?“ sagte der Schneider voll Angst. „Ich bin doch nu ein Bursch — der von Nachbars ist sechs Jahr' jünger und hat gefreit.“ Der Schneider war ein geteilter Mensch. Daß er sah, die Schwarze ließ die Mutter nicht über ihn, das 30 beruhigte ihn; und das hatte er ja gewollt. Deshalb hatte er ja die Schwarze hereingeschwärzt in das Haus. Aber zugleich dauerte ihn die Mutter. Daran hatte er vorher nicht gedacht.

„Und da thut der Nichtsnug noch, als müßt' er dabei sein,

wenn er soll frei'n? Das ist meine Sach'. Da hat so ein Jung' sich nicht drein zu mischen. Das geht dich nix an, wen du sollst frei'n. Und so schlecht du bist, Jung', für so ein'n Hadsdod bist du noch zu gut. Da wird nix. Und die da macht nu ein End' 5 und packt sich. In meinem Häusle ist niemand Herr als ich. Sonst will ich den Polizei lassen kommen."

"Gut", sagte die Schwarze, ohne sich zu rühren. „Und wenn das alt' Fegfeuer da den Polizei nicht läßt kommen, so laß' ich den Polizei kommen. Da ist's, wenn das alt' Fegfeuer kann lesen." 10 „Thu' ihr ihre Brillen her“, wandte sie sich zu dem Schneider. Der gehorchte, vergaß aber nicht, sich in gehöriger Entfernung zu halten. Und das war klug von ihm.

Die Schwarze aber zog ein vielmal gefaltet Papier unter ihrem Halstuch hervor, machte es an ihrer Schürze glatt und 15 hielt es der Frau Bügel vor die Augen.

Die Sannel hatte es dem Hannes wohl gesagt: „Wer so was unterschreibt, ist sein eigener Herr nicht mehr, und hernachen ist seine Seele wie versiegelt.“ Der Schneider fühlte einen Druck auf seiner Seele, als steckte sie unter einer Siegelpresse. Aber er 20 tröstete sich: „Wenn sie nur einmal sieht, es ist nicht anders, hernach wird sie sich schon beruhigen.“

Das ging aber nicht so schnell. Erst war die Frau Bügel erschrocken, daß ihre Nase all ihre Farbe verlor; dann erholte sie sich und sagte: „Was so ein Jung' schreibt, das ist nix geschrieben. Was so ein Jung' ohne seine Mutter macht, das ist 25 nix und gilt nix. Ich kann einer die Eh' versprechen, denn ich bin eine Frau; aber so ein Jung' kann nix. Und da hat der Zimmermann das Loch gelassen.“

„Ei, ich weiß so eins“, sagte die Schwarze höhnißch, „wo 30 die Leut' wissen, wenn sie 'nein kommen, aber nicht, wenn sie wieder 'raus kommen. Und das ist im Turm, und da hat der Büttel den Schlüssel dazu. Und wenn einer mündig ist, da gilt's, was er hat geschrieben. Der dort braucht keinen Vormund in den Gerichten, aber Sie braucht einen. Und wenn Sie was

schreibt, da muß ein Kurator dabei sein. Und nu will ich ein End' und geh' auf der Stell' zum Pastor."

Aber noch ergab die Frau Bügel sich nicht, so wenig mehr sie gegen die Gültigkeit der Verschreibung aufbringen konnte. Sie sagte: „Recht so. Und der Jung' kann mitgehn. Aber in 5  
mein Häusle soll er mir nicht wieder kommen. Und wenn ich einmal sterb', so vermach' ich's der Sannel. Hat er's ohne mich geschrieben, so kann er auch ohne mich sein, der Nichts= nuß, der!"

Die Schwarze lachte. „Ja, so dumm, wie man selber ist, 10  
darf man die Leut' nicht meinen“, sagte sie. „Das Häusle kommt von seinem Vater, und das bißle andere Hab' und Gut ist auch von ihm. Und nu ist's alles dem Hannes, und nu fragt sich's nicht, ob Sie mich will 'rein lassen. Nu ist's die Frag', ob ich Sie 'rein lass'. Denn in meinem eignen Häusle lass' ich mir 15  
nicht auf der Nasen tanzen.“

Die Schwarze zog sich zum Ausgehen an. Und das that sie so, daß man auch sehen sollte, sie sei nun der Herr im Haus.

Die Frau Bügel war ganz in sich zusammengebrochen. Sie klagte es Gott und der Welt, wie unerhört ihr mitgespielt 20  
würde. Und wie schlecht es sei, sich durch Lug und Trug in ein fremdes Haus hineinzustehlen.

„Ja“, sagte die Schwarze und lachte dazu. „Und so ein Schiebkarr'n von einem Häusle war's auch der Müß' wert. Ich hätt' eine Wirtschafft können bekommen, die hundertmal so viel 25  
wär' wert gewesen. Um solch' Armuth ei trägt's auch aus, so viel zu reden. Mich hat's sechsmal gereut gehabt. Aber ich hab' einmal meinen Kopf aufgesetzt gehabt. Es ist den Ärger nicht wert, den ich hab' einfressen müssen. Aber ich will ihn schon wettmachen; da hab' ich mir die Hand darauf geben.“ 30

Der Schneider hörte von alledem nichts. Er dachte nur an den Augenblick, wo die Schwarze hinausgegangen und er hilflos in der Gewalt seiner Mutter sein würde. In der Angst, nur fortzukommen, sagte er: „Ich geh' mit.“ Und da die Schwarze

nicht wartete, so lief er, Jacke und Weste, die er noch nicht hatte anziehen können, in den Händen, der Gehenden auf dem Fuße nach.

Ein junger Fürst, der einen Thron besteigt, oder ein neuer Minister pflegt, wie man sagt, alles auf den Kopf zu stellen, was sein Vorgänger auf die Füße gestellt hatte, und was auf der rechten Seite lag, auf die linke zu legen, und umgekehrt. Und vielleicht hat das sein Gutes, wenn der große, ewig schlafende Leib des Alltags, den man Schlendrian nennt, gezwungen wird, seine gläsernen Augen einmal aufzuthun. Schaden wenigstens wird es ihm nichts, denn er macht sie doch gleich wieder zu. Und einem Volke, das oft Dreimännerwein<sup>1</sup> trinken muß, ist's sogar nötig, daß es manchmal auf die andere Seite gewendet wird.

Das Schicksal widerfährt aber auch dem kleinsten Häuschen, wenn eine junge Frau ans Ruder kommt. Da darf nichts das alte Gesicht behalten. Ein Beleg war das kleine Häuschen fast am Ende von Luckenbach. Eine Thüre oder ein Fenster aufzulassen, war unter der vorigen Regierung ein Hauptverbrechen gewesen, jezt verfäh's eins bei der Regierung, wenn es ein Fenster oder eine Thüre schloß. Die vorige war eben eine Kabinettsregierung, die eine große Scheu vor der Öffentlichkeit trug; die nunmehrige scheute sich weder vor der Öffentlichkeit noch sonst vor etwas auf der Welt.

Zwei Tage lang war ein Rücken von Schränken, Tischen und Stühlen, ein Hin- und Herlaufen, Herüber- und Hinübertragen, daß Ruh und Biege unter dem Lärmen nicht wußten, was sie denken sollten. Und ein lautes Schelten und Pantoffelklappen, wovon der Lehm in den Wänden in Angst geriet. Hatte die Schwarze damit beabsichtigt, die Frau Bügel mürbe zu

<sup>1</sup> Scherzhafte Bezeichnung saurer Weine, wie z. B. des Grünbergers, bei dem angeblich zwei Männer den dritten halten müssen, der ihn trinken soll. Vgl. die Spitznamen für schlechte Zigarrensorten, so ganz ähnlich „Dreimännerzigarre“.

machen, so war die Absicht gelungen. Die Schwarze fuhr in dem Häuschen umher wie die wilde Jagd, und die andern Bewohner hatten an nichts zu denken, als ihr auszuweichen. Der Frau Bügel war jeder andersgerückte Stuhl oder Tisch, wie ein Stück von ihrem Herzen losgerissen. Aber wagte sie, ihr Haupt zu er- 5  
heben, dann redete die Schwarze davon, daß zu viele Leut' im Häusle wären, und die Frau Bügel tauchte wieder unter. Das alte Häuschen war ihr an die Seele gewachsen wie der Schnecke ihr Haus, und wo es angewachsen war, da saß ihr Leben. Wer da durchgeschnitten, hätt' es auch zerschnitten. 10

Ein Glück für die andern war's, daß die Schwarze meinte, sie habe sich genug geplagt auf der Welt; besonders sich Gewalt genug angethan, in das Häusle hereinzukommen; sie wolle es nun auch genießen. Zunächst begann sie, was sie früher am Schlafen versäumt, nachzuholen. Die Sonne hatte ihr Tage- 15  
werk halb vollendet, wenn die Schwarze ihr's anfang. Die Stunden, die sie länger im Bett verbrachte, als eine Hausfrau soll, waren für die Frau Bügel das am Tage, was der Pfaffen- schnitt an einem Gänsebraten ist. In diesen Stunden, wo die Sonne des Hauses noch nicht aufgegangen war, stand die Frau 20  
Bügel als Mond an des Hauses Himmel. Da schien das Alte wieder hergestellt, und die Frau Bügel regierte wie früher; nur daß diese Regierung sozusagen auf den Strümpfen ging, um die Schwarze nicht zu wecken. Da war auch die Sannel heiterer als sonst. Diese hatte wieder die ganze Arbeit auf dem Halse, 25  
und das war ihr eben recht. Die Schwarze behandelte sie, als wär' die Sannel ihre Magd, und plagte sie, wie sie nur konnte. Aber die Sannel über sah das. Sie war ja nun nicht mehr übrig im Hause. Sie mußte nun wenigstens nicht mehr hungern; sie hatte wieder den Mut zu essen, weil sie ihr Essen wieder verdiente. 30

Der Hannes hatte sich eine andere Lust dabei gedacht, wenn er mit dem großen Mädchen über die Gasse zum Pastor gehen würde, das Aufgebot zu bestellen. Es war ihm dazu nicht leicht, mit der Schwarzen Schritt zu halten. Wer die beiden daher-

kommen sah, lachte. Einer fragte: „Nu, Mädle, wo willst du mit deinem Schneider hin?“ Andere riefen: „Mach', Hannes! Häng' dich an ihre Schürze, sonst reißt sie dir aus!“ Der Schneider ärgerte sich nicht darüber. Er war solche Reden gewohnt.

- 5 Er sah sich um und fragte mit den Augen: „Nu, ist das eine?“ Er sah, wie sie in ihren Herzen meinten: hätt' man das dem „Jung“ zugetraut, daß er sich an so eine macht! Die Eitelkeit kam wieder über ihn, und er vergaß für den Augenblick, daß ihn seine Mutter dauerte, und daß er an seinem Schaze und seinem  
10 Glückstraume irr geworden war.

„Seht nur, wie klein der Schneider ist“, lachte ein Gassenjunge dem Paare nach. Der Hannes sah zurück und sagte stolz: „Und nimmt doch so eine große Frau!“

- Zu Hause war es anders mit ihm. Nicht, daß er sich nicht  
15 über die Größe seiner Braut gefreut hätte. „Aber“, sagte er zur Sannel, „das viert' Gebot, das hat's auf mich abgesehn. Ich möcht' nur wissen, was ich dem vierten Gebot hätt' gethan. Nu ist die Mutter noch schlimmer, wie sie sonst ist gewesen, und Meine liegt in ihrem Bett. Wenn ich's Meiner sagen thät', die litt's  
20 gewiß nicht. Aber nu dauert mich wieder die Mutter, und da bin ich wie zwischen Thür und Angel. Wer weiß, was Meine der Mutter thät', wenn sie's wüßt!“

- „Und das ist auch recht von dir“, sagte die Sannel, „deine Mutter hat schon genug von Deiner zu leiden. Ach, Hannesle,  
25 wenn du nur nicht aus dem Regen bist unter die Trausen kommen, wie die Leut' sagen! Was einmal ist geschehn, davon soll man das Best' reden; aber ich wollt' doch, Hannesle! Ich weiß doch, was ich wollt', wenn ich's auch nicht sag'.“

- Eines Tags, die Schwarze genoß noch der wohlverdienten  
30 Ruhe oder war wenigstens noch nicht aufgegangen am Himmel der Wohnstube, und die Frau Bügel glänzte noch bläulich über dem Horizont, pochte es an die Thüre und auf der Frau Bügel Herein! folgte eine fremde Gestalt dieser Weisung. Das war nicht leicht; denn der die Thüre gebaut, hatte offenbar dabei nicht

an solche Gestalt gedacht. Es war ein junger Mensch, der das vielleicht dreimal darüber hatte, was dem Hannes am Soldatenmaß fehlte. Dabei war er hübsch gewachsen. Etwas phlegmatisch schien er zu sein; er sah sich erst in der Stube um, und dann sagte er sehr langsam: „Ihr Diener, Frau Meestern.“

5

Die Frau Bügel erwiderte den Gruß und fragte, was er wolle.

Ebenso langsam wie vorhin sagte der Mensch: „Da unten bin ich einem recht chemütlischen Mädcl bechechnet; die chehört wohl ins Haus?“

10

„Es wird die Sannel gewest sein“, dachte die Frau Bügel und sagte: „’s kann wohl sein. Wenn Er weiter nix will, hätt’ Er sie selber können fragen.“

Unterdes hatte der Blick des Menschen auf dem Schneider geruht, der, sobald er das gemerkt hatte, sich ein rechtes Ansehn gab. „Was das für ein Eulenspiegel ist?“ dachte der Schneider.

Der junge Mensch hatte wirklich etwas vom Eulenspiegel in seinem Gesicht. Die Hauptsache darin war ein gewisses phlegmatisches Behagen, darauf ein Schalk zu sitzen schien, aber ein sehr gutmüthiger. Aber vielleicht sahen die blauen Augen nur so schalkhaft aus, weil sie wie aus einem Versteck hervorlugten. Den Versteck bildeten die vollen, nur leise geröteten Backen, die sich beim behaglichen Lächeln in die Höhe schoben. Und dies behagliche Lächeln stand so versprechend und ausdauernd da, wie ein freundlicher Gastwirt in der weißen Schürze vor seiner Gasthofsthüre.

„Gechentlich komm’ ich“, sagte der Mensch, „als ein Schneiderchesejelle, der bei den Meestern herumfracht, ob nicht irchendwo Arbeit für ihn ist?“

30

„Donner!“ sagte der Schneider in seinen Gedanken und hüpfte unwillkürlich auf seiner Brücke. „Eine große Frau hab’ ich; wenn ich noch so einen Gefellen dazu hätt’! das wär’ noch anders wie ein großer Hund!“



Die Frau Bügel hatte eine Ahnung, ein loser Vogel müsse den Gesellen dahergeschickt haben. Sie sagte barsch: „Wir brauchen keinen. Er kann wieder zu dem gehn, wo ihn hergeschickt hat.“

- 5 Der Geselle schien nicht gern zu gehn. Der kleine Meister schien ihm Spaß zu machen; vielleicht war das „Chemütlliche Mädchen“ im Spiel. Oder es erlaubte ihm nur sein natürliches Phlegma nicht, sich schneller nach der Thür umzuwenden, als er that. Er ergriff eben die Klinke der Stubenthür, als die  
10 Schwarze im Osten der Kammerthüre aufging und ihre ersten Strahlen ihn beleuchteten.

- Der Gesell dachte: „Sollte das das Chemütlliche Mädchen sein?“ und wandte sich wieder um, und dasmal etwas rascher. Er sah, er hatte sich getäuscht. Die abermalige Wendung be-  
15 durfte eines Vorwandes, und er sagte: „Also es ist keine Arbeit für einen Chejellen?“

Der Schwarzen gefiel der Bursche, und sie mußte ihm zeigen, daß sie hier Herrin war.

„Wo ist denn der Gesell daheim?“ fragte sie.

- 20 „Eechentlich“, entgegnete der Gesell, „in Deligisch und uneechentlich in Magdeburg. Ich war meiner Mutter nicht lebendig genug, da sollt' ich in der Fremde lebendig werden. Aber der eechentliche Grund: ich soll mir eine junge Meesterin holen. Sie ist selber aus der hiesigen Gegend und meint, hier wachsen  
25 die besten.“

Die Frau Bügel bereute es, daß sie ihn so barsch abgewiesen, und gab durch ein Nicken kund, seine Mutter habe recht und sei eine, die's versteht. Freilich dachte sie nicht an den jungen Wuchs, nur an sich selbst, und da hatte des Gesellen Mutter recht.

- 30 In dem unternehmenden Gemüt der Schwarzen aber ging ein Gedanken auf. Nach dem guten Anzug des Gesellen mußten sich seine Leute wohlbefinden. Sie lud ihn ein, sich zu setzen, „damit er die Ruh' nicht 'nausträgt“, und da er guter Leute Kind zu sein scheint.

„Es cheht noch“, sagte der Gefell. „Meine Mutter hat zwei Häuser in Delitzsch und eins in Magdeburg, und das Cheschäft cheht auch nicht schlecht. Vater habe ich keinen nich mehr. Und das Cheschäft führt mein Onkel.“

„Das ist wohl auch ein Reicher?“ fragte die Schwarze. 5

„Das nich“, erwiderte der Gefell. „Er ist arm, aber tuchendhaft, und da haben wir ihn chemissermaßen als Vater anchenommen.“

„Nu“, meinte die Schwarze, „es ist just nicht so notwendig, daß wir einen Gefellen einstellen; aber weil der Mensch so anständig ist, so kann man's schon machen.“ 10

„Also kann ich kommen“, sagte der Gefell und empfahl sich höflich. Draußen auf der Treppe schnippte er mit den Fingern. Er besaß die Beobachtungsgabe, die so häufig die Mitgift und die Entschädigung des Phlegma ist. Diese hatte die Lücken der Erzählungen, die ihm von diesem Hauswesen gemacht worden waren, ziemlich vollständig ergänzt. Ein paar Wochen lang, meinte er, könnte er sich wohl den Spaß machen, da Gefelle zu sein. Auf den Lohn brauche er nicht zu sehn; denn, was er von seinen Umständen erzählt, war nicht erlogen. Er wäre gern 20 dem „Chemütlischen“ Mädchen noch einmal begegnet und ging deshalb noch langsamer, als seine natürliche Art war. „Nu“, sagte er in der Hausthüre, „was heute nich ist, das ist morgen. Und preffiert bin ich nich.“

Die Schwarze aber meinte: „Das wär' ein andrer für mich, 25 wie der dort. Bin ich da hereinkommen, kann ich auch wohl dort hinein. Der Geheitst scheint er nicht. Ich probier's. Der dort und das armselig Häusle da bleibt mir immer noch gewiß. Aber bin ich nur erst dort drin, dem Unkel will ich weisen, wo er hingehört.“ 30

---

Der Gefell war eingetreten und hatte besser Wetter mitgebracht. Die Schwarze hatte ihn neckend ausgefragt, was für eine er am

liebsten frei'n würde. Sie müsse wohl tüchtig auftreten können, da sein Hauswesen so groß sei.

„Ja“, sagte der Gesell, „unser Hauswesen ist groß genug, und eine große Frau wär' nicht übel. Aber nach der Größe  
5 allein frag' ich nicht. Gemütlichkeit und Sanftmut hat den größten Reiz für mich.“

Von dem Augenblick an war die Schwarze die „Gemütlichkeit“ und Sanftmut selbst. Aber auch den alten Fleiß suchte sie wieder hervor. Das Zwischenreich der Frau Bügel nahm ein  
10 Ende, die Schwarze stand wieder mit der Sonne auf. Das Haus befand sich dabei nicht schlechter. Ging das Zwischenreich auf Strümpfen, so wandelte die neue Regierung der Schwarzen gar wie auf Handschuh'n.

„Siehst du, Sannel“, sagte der Schneider, als sie zufällig  
15 allein beisammen waren, „das hab' ich gewißt. Sie hat's nur übelgenommen gehabt, daß die Mutter sie erst hat wollen probieren. Sie hat mir's gesagt. Aber ich hätt's auch nicht länger mehr so mit angesehen. Denn Respekt muß sein im Haus. Und sie ist mir jetzt noch nicht so recht, wie ich sie will haben. Du  
20 sollst dich wundern, Sannele, wie ich die noch zieh'.“

Und wirklich that er das. Je nachgiebiger sich die Schwarze zeigte, desto höher schwoh sein Übermut. Zuletzt mußte sie ihm die Schuhe bringen und die Stiefeln ausziehen. Mit jedem  
25 Tage nahm er sich mehr heraus. Und das schien ihr eben recht zu sein. Je mehr er verlangte und je trotziger er auftrat, desto williger schien sie zu werden, desto sanfter und „gemüthlicher“ zeigte sie sich.

Der Schneider war glücklich. „Da siehst du, Sannel, was beim Besinnen 'raus wär' kommen. Nu wär' sie in Schacht  
30 und das viert' Gebot thät' noch immer mit mir machen, was es wollt! Sannel, wenn dir einmal was einfällt, besinn' dich nur nicht drüber.“

Die Sannel sagte nichts, aber sie schüttelte bedenklich den Kopf. Der Schneider sah es nicht vor dem großen Hund, an

den er dachte. „Eine große Frau, ein großer Gesell, ein großer Hund! denn aller guten Ding' müssen drei sein“, sagte der Schneider.

Eins gefiel dem Schneider nicht. Die Schwarze, so sanft, dienstwillig und geduldig sie sich zeigte, wich seinen Liebkosungen 5 aus. Besonders vor dem Gesellen. „Es ist eine Schand“, sagte sie, „wenn ein fremder Mensch dabei ist.“ Waren sie allein, dann setzte sie ihn wohl auf ihre Kniee und schaukelte ihn, wie man mit einem Kinde thut. Dabei hielt sie ihn so weit von sich ab, daß alle seine Versuche, sie zu umfassen, mißlingen mußten; wollte 10 er sie küssen, dann hielt sie ihm lachend das Ohr hin; wollte er sich damit nicht abspeisen lassen, dann wurde sie wohl ärgerlich und sagte: „Nu laß mich ungeschoren! Spiel' du mit deiner Nadel oder mit deinen Läpplen; ich hab' mehr zu thun. Und daß du vor dem fremden Menschen nicht thust, als wenn wir 15 Brautleut' wären! Ich schäme mich sonst.“

„In acht Tagen ist unsre Hochzeit“, sagte der Schneider, „und da erfährt's die ganz' Stadt, wer's noch nicht weiß.“

„Damit hat's Zeit“, meinte dann die Schwarze. „Damit dann die Leut' denken, man kann's nicht erwarten? Und wenn's 20 erst im Winter wird, das ist immer noch Zeit genug.“

Mit dem Gesellen war die Schwarze anders. War sie einmal mit ihm allein, dann klagte sie, was sie im Hause dulden mußte. „Meine Leut' wollen einmal, ich soll den nehmen. Und ich bin so ein dumm' Ding, das alles thut, was die Leut' wollen. 25 Hundert Mädle an meiner Stell' thäten's nicht.“

„Ghewiß“, sagte der Gesell, „Ghewiß. Ich hab's manchmal für mich gedacht.“

„Nu, ich kann's immer noch machen, wie ich will. Ich bin immer so ein sanft Mädle gewesen. Mein Fräule hat oft gesagt: 30 ‚Du mußt's einmal gut kriegen, du verdienst's.‘ Aber Wort' sind Wort', und es geht doch, wie's will.“ Sie seufzte tief.

Der Gesell mußte etwas von der Natur der Sannel haben. Er seufzte mit. „Was noch wird“, sagte er, „das kann man so

chenau nicht wissen. So was kommt manchmal wie vom Himmel gefallen."

"Ja, wenn ich hübsch wär'. Nach der Sanftmut, da fragen die Männer heutzutage nicht."

5 Der Gesell zuckte dann die Achseln; aber nicht zu der Schwarzen Mangel an Schönheit, sondern zu der Thorheit der Männer heutzutage.

"Nu, wenn Sie nicht hübsch sind! Da weiß ich nich. Aber so 'ne Throßmutter ist nich auf den Kopf gefallen. Und — und  
10 — mir hat so was cheträumt. Ich chlaube, ich bin nich umsonst in das Haus da chewiesen worden. Es cheht manchmal wunderlich in der Welt."

Mehr war mit allen Künsten nicht aus dem Gesellen zu bringen. Und es gab keine Kunst, die die Schwarze nicht an-  
15 wandte. Sie äugelte, strich sich an ihm herum, hatte immer etwas an ihm zurecht zu rücken, seufzte und wurde so „chemütlich“, daß dem Gesellen hätte angst werden können. Er mußte ihr von daheim erzählen. Dann ließ sie in Gedanken ihre Ungeduld an dem armen „Unkel“ in Delizisch aus. Und die Ungeduld  
20 wurde manchmal zum Zorn, daß ihr die Hände zitterten und sie sich in ihrem Herzen an dem Gesellen selber vergriff. Hatte sie ihn nur erst, dann wollte sie ihn schon aus seiner Ruhe herausjagen, die sie jetzt so sehr ärgerte. Die Schwarze ließ sich nicht zum besten halten. Und doch schien er es darauf anzu-  
25 fangen.

Jetzt war in der That der Schneider der Herr im Hause. Viele Tage vergingen, und man hörte ihn nicht auf der Gasse schrei'n: „Respekt muß sein im Haus!“ Die Neugier, wie das kommen möge, führte ihm manchen neuen Kunden zu. Bald  
30 hatten er und der Gesell, wie man sagt, alle Hände voll zu thun. Die solchergestalt den Haushalt in der Nähe gesehn, konnten nicht genug erzählen, was es für eine Lust sei, dem kleinen Meister und seinem großen Gesellen zuzusehen. Sie erzählten aller-

lei Geschichten, wovon sie Zeugen gewesen sein wollten. Da hieß es, der Schneider steige, wenn er mit dem Gesellen reden wollte, jederzeit auf die Brücke, um dabei auf ihn herabsehen zu können. Einmal habe der Schneider gefragt, warum der Gesell die Hand ausstrecke, so oft er mit ihm rede. Der Gesell habe gesagt: „Na, 's wär' doch schade um den chuten Meester, wenn er herunterfallen thäte. Die Brücke ist hoch, und da ist's, damit ich zuchreisen kann, wenn er chetorkelt kommt.“ Der Schneider sei zornig geworden und habe im Eifer des Scheltens dem Gesellen mit der Elle vor der Nase herumgeschlagen, das Gleichgewicht darüber verloren und sei wirklich in die Lappen unter der Brücke gefallen. Der Gesell habe phlegmatisch gesagt: „Na, hab' ich's nich chesagt?“ Und gerufen: „Aber, Meester, wo liegt Er denn rechentlich? Unter den chrünen oder chelben Lappen da?“

Die Bemühungen der Schwarzen um den Gesellen waren zu handgreiflich, als daß sie nicht hätten bemerkt werden sollen. Der Frau Bügel erregten sie einen harten Kampf. Wenn auch das Häuschen nicht mehr das ihre sein sollte, so fühlte sie doch des Häuschens Ehre als die ihre. Und sie wäre gewiß zu deren Verteidigung aufgetreten. Aber klug, wie die Frau Bügel war, dachte sie: wenn's der Schwarzen gelingt, wird man sie los. Und weil sie es wünschte, so glaubte sie, der Schwarzen werd' es gelingen. So viel Verdruß es ihr auch machte, daß die Schwarze in solchen Reichtum hineinkommen sollte, und so gern sie das gehindert hätte. Darum hielt sie sich ruhig, that, als sähe sie nichts, und sagte auch dem Schneider nichts davon, der in seiner Eitelkeit wie taub und blind war.

Auch die Sannel hätte in ihrer Unschuld vielleicht nichts gemerkt, wäre sie noch so beschäftigt gewesen als sonst. Vielleicht war auch, ohne ihr Wissen, Eifersucht im Spiele und machte ihr die Augen, die sonst so geneigt sich zeigten, überall nur Liebes und Gutes zu sehen, schärfer. Der Schneider mußte mancherlei Andeutungen von Fremden hören. Einmal sagte er zu der

Sannel: „Die Leut' wollen mir was zu Gehör reden. Das merk' ich, denn dumm bin ich nicht; was, Sannel?“

Die Sannel war zu ehrlich, die Meinung, um die man sie fragte, zu verschweigen. Aber, wie sie gewohnt war, den Hannes  
 5 in allem bei sich zu rechtfertigen oder wenigstens zu entschuldigen, sagte sie eifrig: „Nein, du bist ein gescheiter Bursch, Hannesle. Und wo die Leut' meinen, es ist Dummheit, da ist's manchmal nur zu große Gutthat bei einem.“

„Nu, du red'st doch auch heinah' wie die Leut'“, sagte der  
 10 Schneider. „So daß es klingt, als thät'st du was damit meinen, und wollt'st doch nicht sagen, was? Was die Leut' haben, das weiß ich; das ist nix als der reine gelbe Neid. Es darf nur einer ein glücklicher Kerl sein, da sind sie gleich da; und was der best' Rock ist und von der Nadel weg, da soll's verschossen sein, und  
 15 die Knopflöcher sind nicht recht umnäht, und die Taschen sind zu klein, und sollt's nur der Hentel sein, als wenn der nicht lang' könnt' halten. Der Gesell, das ist ein talfeter<sup>1</sup> Kerl, und ich weiß auch, was eine an einem Burschen mag. Vor so einem brauch' ich mich nicht zu fürchten. Und sie müßt' nicht ein Narr sein in  
 20 mich. Ich bin doch ein Kerl; was, Sannel?“

„Ja; das schon“, entgegnete die Sannel. „Aber es hat eins das lieber und das ander' das. Und der Gesell ist schon einer, den ein Mädle liebgewinnen kann. Und nu hat er drei Häuser und ist ein reicher Mensch, und das ist doch auch nichts Gering's.  
 25 Und wem's um ein Häusle zu thun ist, dem sind drei lieber wie eins. Und wenn er die drei kann haben, da läßt er das einzig' stehn! Nein, Hannesle, du mußt nicht so ein Gesicht machen.“

„Wenn ich das wüßt! Sannel, wenn ich das wüßt, Sannel, der Gesell thät' mich dauern. Aber wenn einer in der Wut  
 30 ist, hernachen fragt er nach nichts.“ Der Schneider fragte nicht, ob's der Luft weh that, die er mit Fäusten schlug, als hätte sie drei Häuser, und ein Mädchen könnte sie schon liebgewinnen.

<sup>1</sup> Thöricht, unbeholfen.

„Aber es ist dumm' Zeug. Sie ist die Diebetät selber.“

„Ja“, sagte die Sannel, „seit der Gesell da ist und hat gesagt, er wollt' eine Frau aus unserer Gegend, und es müßt' eine sanfte sein, da ist sie auf einmal sanft geworden. Ach, ich wollt', Hannesle, ich wollt' um deinetwillen, der Gesell nähm' sie; aber ich denk' nicht, daß er sie nimmt. Es wär' gut für dich, Hannesle, es wär' besser für dich, wenn dich's auch erst ärgern thät'.“

„Mordjapperment, und daß dich der Guckguck hätt', Sannel nu wird's schrecklich. Solch eine Geschichte' hat noch nicht im Schachichter Kalender gestanden, wie das eine wird. Weißt du, wie die, wo das Bild davon ist dabei gewest.“

Der Sannel wurde es bange. „Ach Gott, Hannesle, du hast doch nichts Schlimm's vor?“

„Wenn einer einmal so weit ist“, sagte der Schneider, „hernach<sup>15</sup>en hört alles auf. Sannele, ich weiß noch nicht, was wird; aber wenn's wird, hernach<sup>15</sup>en wird's was Schrecklich's. Du weißt nicht, was ich für einer bin, wenn ich anfang'. Wenn ich anfang', hernach<sup>15</sup>en hat's aufgehört. Frag' nur die Sannel! Und erschreck' nicht, Sannel, wenn's wird.“

Die Sannel that, was sie konnte, ihn zu besänftigen; es war vergebens. Er lief nach der Wohnstube. Die Sannel eilte nach, aber die Thür war hinter dem Schneider ins Schloß gefallen. Die Sannel klinkte vergeblich; es ging nicht auf. Sie wußte nicht, ob sie rufen sollte. Sie lauschte in ihrer Angst am<sup>25</sup> Schlüßelloch, aber sie hörte nichts.

Der Geselle war allein in der Wohnstube gewesen. Er saß und nähte. Der Schneider lief zur Brücke und schwang sich hinauf.

„Nu ist's aus“, sagte der Schneider, „nu ist's aus.“

Der Gesell griff phlegmatisch in seine Tasche und brachte<sup>30</sup> sein Schnellfeuerzeug hervor. Er betrachtete den Meister verwundert.

„Das, was aus ist“, sagte der Schneider gewaltig, „das kann nicht wieder angezünd't werden.“



„Ja“, sagte der Gesell, „der Meester hat seine Pfeife aus-  
herauscht. Ich dachte, sie wär' ihm bloß ausgetauscht. Nu,  
da ist zu helfen.“

„Ja, von wegen“, sagte der Schneider mit schrecklicher  
5 Stimme und schien mit der Faust auf den Deckel seiner Pfeife  
zu schlagen; aber eigentlich schlug er auf den Gesellen. „Wem  
da die Pfeifen nicht ausgeht! Aber ein End' will ich machen.  
Meine Braut, das ist meine Braut. Weiß Er das?“

„Ach, der Meester ist doch nich' gar eifersüchtig?“ fragte der  
10 Gesell. „Die Müh' braucht der Meester sich nich' zu heben.“

„Ich kann mir so viel Müh' geben, als ich will“, sagte der  
Schneider außer sich. „Ich bin der Meister und Er ist mein Gesell.  
Ich lass' mir nicht vorschreiben, was für eine Müh' ich mir soll  
geben. Ich geb' mir eine Müh', was für eine ich will. Und das  
15 geht keinen Menschen was an, geschweig' meinen Gesell. Und  
wenn Er nicht still ist, so ist mir's nicht zu viel, ich schmeiß' Ihn  
zur Thür da 'naus.“

„Na“, sagte der Gesell phlegmatisch, „ich hätte doch gemeint,  
das wär' dem Meester zu viel. Er müßte bedenken, es auf zwei-  
20 mal zu machen.“

Der Schneider suchte mit beiden Händen in der Luft. Der  
Geselle hatte bemerkt, dem Meister war die Pfeife wirklich aus-  
gegangen; er hatte ruhig ein Hölzchen in Brand gesteckt, ein  
altes Stück Kleidermaß angezündet und hielt es dem Meister  
25 auf den Tabak. Während dieser seine Pfeife mechanisch in Brand  
setzte, aber mit schrecklichen Gesichtern andeutete, daß deshalb der  
Friede noch nicht geschlossen sei, fuhr der Geselle fort:

„Na, und ich dünkte, der Meester hätte mir einen bessern  
Geschmack zusetraut, als daß ich mich um das alte schwarze  
30 Geschöpfe sollte bemühen. Da kann der Meester ruhig sein. Das  
kann keinem vernünftigen Menschen ins Gehirn kommen, wo so  
ein chemütliches Mädchen zusehen ist. Ich bin weit herum-  
gekommen, aber so hübsch hab' ich noch keine Gesehn wie die San-  
nel da bei Ihm im Hause; das müßt' ein ander Frauchen heben.“

Dem Schneider ging zum zweitenmal die Pfeife aus. Er vergaß seinen ganzen Zorn über einem neuen Gedanken. In dem Lichte eines heirathbaren Mädchens hatte er die Sannel noch gar nicht gesehen. Der Gesell, wußte er, wollte sich eine Frau holen. Es kam ihm die Angst, er möchte die Sannel wollen, und diese Angst zeigte ihm mit einem Blicke, was er bis jetzt nicht gesehen. Die Sannel wuchs ihm wie durch Zauberei in einem Nu von einem kleinen Mädchen zu einer mannbaren Jungfrau auf, die heiraten konnte; und in dem Entzücken des Gefellen sah er erst, wie schön die Sannel war.

Der Geselle schien etwas von dem zu merken, was in dem Schneider vorging. Er sagte: „Na, nu wird der Meester doch auch auf die eifersüchtig sein. So groß und stark der Meester ist, aber zwei für einen sind doch zu viel.“

Die Schwarze war dahinter gekommen, daß die Sannel dem Gefellen gefiel. Nun waren wieder zu viel Leute im Haus, und die Sannel erhielt den Befehl, ihre Sachen zusammenzupacken und zu gehen. Das gab einen harten Strauß. Der Schneider hätte die Sannel nicht gehen lassen, auch ohne das neue Licht, das ihm der Geselle aufgesteckt. Dafür wollte er den Gesellen fort schicken, und die Schwarze wollte ihn behalten. Der Kampf brach erst, als nach dem Feierabend der Gesell in die Herberge gegangen war, wo er schlief, in volle Flammen aus. Nun konnte die Schwarze die Klauen zeigen, die sie unter den Sammetpfötchen der Verstellung verborgen.

„Und das leid' ich nicht“, sagte der Schneider, „und der Gesell muß fort. Da ist ein Wort wie hundert.“

„Ja“, sagte die Schwarze; „ein Wort von dir ist nix, und hundert sind auch nix. Der Gesell bleibt da, und ich will sehn, ob mir eine in meinem Häusle soll bleiben, wo ich nicht will haben.“

„Respekt muß sein im Haus“, schrie der Schneider. „Und eh' die Sannel 'raus soll, da kannst du eh'nder gehn“

Die Schwarze schlug auf ihr Halstuch, auf die Stelle, wo das Heiratsversprechen steckte. „Respekt?“ lachte sie; „wenn du mich nicht thät'st dauern! Du willst mich ziehn? Weil ich dir die Schuh' hingetragen hab' und hab' dir die Stiefel ausgezogen?

5 Denkst du denn, es ist mir was an dir gelegen?“

„Und hast dir Müh' gegeben, bis du mich hast gehabt“, sagte der Schneider. „Ja, da hast du anders gered't, du falsche schwarze Kat'. Weißt du noch, auf der Bank in der Gerbergassen? Und du hät't'st verdient gehabt, ich hät't' dich lassen  
10 sitzen und ich wär' so gewesen, wie du da hast gemeint. Und nu willst du's mit dem Gesellen machen, wie du's mit mir hast gemacht!“

Die Schwarze sah ihn verächtlich an. „Du bist auch der Kerl danach, daß du dich mit dem Gesellen vergleichst. Und die  
15 möcht' ich sehn, die du hast lassen sitzen. Und meinst du denn, wenn ich den Schackichter Müller hät't' können haben, ich hät't' dich genommen? Und wenn ich nicht dein Häusle hät't' gewollt? Dich nähm' keine andre mit dem Häusle, geschweig' gar ohne. Da nähm' eine hundertmal den Gesellen, und wenn die Kleider  
20 nicht fein wären, wo er auf dem Leib hat, als dich mitsamt deinem Häusle. Was denkst du denn? Denkst du denn, daß dich ein Mädle mag? Und die müßt' was anders im Gesicht haben, wo die Augen sind. Denkst du denn, dich nähm' eine, die sich was aus den Leuten macht? Wo die Jungen hinter-  
25 drein schrein, wenn man mit dir über die Gass' geht, und die Leut' bleiben stehen und lachen. Und denkst du denn, ich hab' dich für einen Mann angesehen? Da wollt' ich mir lieber einen aus der Schule holen; da sind größere und stärkere als du. Und bild'st dir doch ein, man soll Respekt haben? Die Kat'  
30 möcht' ich sehn, die Respekt hät't' vor dir, und wär' sie erst sieben Tag' alt. Und wenn das Kätle seine Klauen herausthut, da läufst du davon wie ein Schneider. Und nu läßt du mich gehn und bist froh, wenn der Gesell mich nimmt, und du wirfst mich los. Du sollst sehn, wie dir's geht, wenn du machst, daß der

Gesell was merkt. Bei Tag sollst du auf deiner Brücken schweigen, und die Nacht steck' ich dich in den Kleiderschrank. Da kannst du die Mäuse verjagen und schreien: „Respekt muß sein im Kleiderschrank.“

Damit ging die Schwarze hinaus und schlug die Thür als 5 Siegel unter ihre Rede.

Als später die Sannel hereinkam, um Abschied zu nehmen, fand sie den Schneider vor einem Stuhle knien. Seine Arme lagen auf dem Polster und sein Kopf auf seinen Armen. So hatte er schon lange gelegen. Die Sannel sah an der Bewegung 10 seines Kopfes, daß er schluchzte. Sie kniete neben ihm nieder und wollte lieblosend sein Gesicht aufheben. Er ließ es nicht geschehen.

„Sei gut, Hannesle“, sagte die Sannel wie eine Mutter; „steht' auf und sei gut!“ 15

„Ja, daß du mich auslachst“, schluchzte der Schneider. „Die Jungen schreien hinter mir her und die Leut' bleiben stehn und lachen. Es ist kein Mädle, wo mich mag, mich armen Bursch.“

„Du wirfst dir doch nicht so was lassen weismachen?“ sagte die Sannel und weinte vor Mitleid. „Und kannst denken, ich 20 lach' dich aus?“

„Nu, bist du nicht deswegen kommen?“ schluchzte der Schneider. „Du bist falscher wie alle.“

„Ich bin kommen“, sagte die Sannel tief bekümmert, „weil ich fort muß. Ich bin so lang' in dem Häusle gewesen; es ist 25 mir immer noch, als könnt's nicht sein. Ich hab' nicht daran gedacht bis jezt, daß es könnt' sein, ich müßt' einmal fort. Ich hab' dir's gesagt und du hast's nicht wollen glauben, und nu ist's doch.“

„Du willst fort, Sannel?“ fuhr der Schneider mit dem Kopf 30 vom Stuhle auf und hernach mit den Knien vom Boden. „Du willst fort, Sannel? Du willst fort?“

„Ja, ich muß“, sagte die Sannel.

„Ja, nu gehst du fort“, schluchzte der Schneider; „es soll

auch kein bißle Trost bei mir bleiben. Wenn einer einmal im Elend ist, hernach hilft ihm keiner, da stoßen sie einen tiefer 'nein. Nu wird auch der Ofen fortgehn da in der Stuben, und der Keller unter dem Häusle, und hernach bricht das ganze  
 5 Häusle zusamm', und das ist mir eben recht, wenn mich's nur erschlägt. Aber die schwarz' falsch' Rag' müßt's auch erschlagen; da wollt' ich lustig sein. Das wär' eine Hochzig, wie ich sie möcht'! Du denkst, das ist nicht mein Ernst? O, ich bin einer — frag' nur die Sannel! Zuhu! Hochzig! Aufgespielt, ihr  
 10 Musikanten; und nu, Häusle, krach!"

Die Sannel war außer sich, als sie den Schneider so reden hörte. Und er tanzte noch zu seinen Reden und schlug mit den Armen um sich wie beseffen.

„Ach, Hannesle, du wirst doch nicht überschnappen?“ rief sie.

15 Die Angst des Mädchens um ihn that ihm wohl. Es hing doch ein Mensch an ihm. Er saßte sich zusammen und sagte: „Nein, Sannele, da müssen doch noch andere Büß' kommen. Und du bleibst, Sannele; oder wenn du gehst, geh' ich mit. Die schwarz' Rag' mag das Häusle behalten; ich geh' mit dir, San-  
 20 nele, ich geh' mit dir!"

„Nein, Hannesle“, sagte das Mädchen; „das geht net. Siehste, was soll denn aus deiner Mutter werden? Und das arm' Häusle, wenn seine Leut' alle weggehn? Und die vom Amt, die werden's auch nicht leiden. Du mußt ans viert' Gebot  
 25 denken, Hannesle!"

„Das viert' Gebot! Es wär' an den andern neun genug gewesen, es hätt' nicht auch noch das viert' gebraucht. Das viert' Gebot, das ist wie ein Kreuz, an das ich geheßt bin gewesen, seit ich mich kann besinnen. Und jede Stund' den Tag hat ihren  
 30 Nagel 'nein geschlagen. Ich hab' müssen geboren werden, damit das viert' Gebot was gehabt hat, womit's hat können spielen wie die Maus mit der Rag'. Wenn ich der Papst wär', ich ließ's 'raus'schneiden aus dem Katechismus. Aber wo willst du denn hin, Sannel?"

„Guck“, sagte das Mädchen; „aber du mußt geſcheit ſein, Hanneſle, und mußt mich ruhig anhören. Jetzt geh’ ich zur Unterender Baſ, die wird mich wohl eine Zeit bei ſich behalten. Und der Magdeburger will mich frei’n. Er will heim, und hernach will er wiederkommen und mich holen. Er hat mir’s geſagt. Noch den Tag will er zum Paſtor und will’s beſtellen.“ 5

Der Schneider brach zuſammen. Erſt konnte er nicht reden. Der Sannel zerbrach faſt das Herz, wie er in der Stubenecke auf dem Boden ſaß und in ſeine kleinen Hände weinte wie ein kleines Kind. 10

„Recht“, ſagte der Schneider, „und da kann er gleich meine Leich’ mit beſtellen. Das viert’ Gebot ſoll ſich verrechnet haben, wenn’s hat gemeint, es will mich noch lang’ thürängeln. Geh’, Sannele, ich bin nicht köſs auf dich. Ich verdient’ dir’s nicht. Der Magdeburger, das iſt einer, und ich bin keiner. Das iſt ein großer ſchöner Menſch, den ein Mädle Lieb kann haben, und das viert’ Gebot hat’s auch nicht auf ihn abgeſehn. Nein, ſei ſtill, Sannel, du brauchſt nix zu ſagen. Ich verdient’ dir’s nicht; iſt weiß, mich kann kein Mädle Lieb haben auf der Welt. Ich hab’ immer geſagt, was ich für einer wär’ und hab’ groß gethan, als wenn ich auch einer wär’ wie die andern Burſch. Ganz da drin in meinem Herzen hab ich’s wohl gewußt, daß ich nicht ſo einer bin geweſt. Und ich hab’ nur ſo gethan, damit ich’s vergeſſen wollt’, daß ich nicht ſo einer bin. Von Kind an haben die Leut’ über mich gelacht, und die Kinder haben hinter mir her geſpottet, und ich hab’s müſſen hören, daß ich nicht bin wie ein andrer Menſch. Und ein Menſch bin ich doch geweſt, und ein Menſch hat doch eine Seel’ im Leib, und wenn der noch ſo klein iſt und ſo ſchwach; und die Seel’ verlangt nach andern Menſchen, daß ſie was auf ihn halten und haben ihn lieb. Mein Vater ſelig und meine Mutter haben keine Freud’ an mir gehabt, und wenn andere über mich haben gelacht, da haben ſie ſich geärgert, und da war’s, als wär’ ich ſchuld daran und hätt’s ihnen zum Troß gethan, daß ich ſo klein war und ſo ſchwach. 30

In der Schul' ist mir's schlecht ggangen. Und hernachen; siehst du, wenn ein junger Bursch einen neuen Rock krieget, so weiß er sich was und läßt sich drin sehn. Ich bin allemal traurig gewesen, wenn ich einen hab' krieget, und hab' mich mit versteckt, wie  
 5 ich nur hab' gekonnt. Denn hernachen haben die Leut' auf mich gesehen, und da war's, als hätten sie's vergessen gehabt oder gar nicht gewußt, daß ich so klein war, und sie würden's nun erst weiß. Und da ging der Spott wieder vom frischen an. Da hab' ich's wollen vergessen, daß ich so klein bin gewesen und nicht wie  
 10 die andern Leut'. Ich dacht', solang' ich nicht dran denk', denken auch die andern Leut' nicht dran, und hab' gethan, als dächt' ich, ich wär' wie die andern Leut'. Aber da haben's die übelgenommen und haben gemeint, sie müssen mich demütigen, daß ich mir einbilden wollt', ich wär' wie sie. Guß, Sannel, die weichst'  
 15 Hand wird hart, wenn sie immerfort harte Ding' angreift, und so ist mir's auch ggangen. Ich bin den Spott gewohnt worden und hab' doch gethan, als wär' ich was Recht's. Ganz dadrin nur hat mir's wehgethan, und das hat nicht aufgehört, weh zu thun, wenn ich hab' gedacht, ich kann nix dazu, und warum  
 20 hat mich der lieb' Gott nicht größer und stärker gemacht. Manchmal ist mir's gewesen, als wär' er wie die Leut' und hätt' selber seinen Spott an mir, und hätt' mich so gemacht, damit die Leut' über mich sollten spotten. Und da ist mir's nur wohl gewesen bei dir. Siehst du, Sannele, all die Freud', die ich gehabt hab' auf  
 25 der Welt, die ist von dir kommen. Und der lieb' Gott wird dir's vergelten, was du hast an mir gethan. Und vor dem lieben Gott bin ich auch nicht schlechter, als die andern Leut' sind."

So sprach der Schneider aus seiner Ecke. Die Sannel war neben ihn gekniet und wollte ihn immer unterbrechen, aber er  
 30 litt es nicht. Nun er fertig war, begann die Sannel.

„Aber Hannesle“, sagte sie und legte ihre Hände wie bezeugend auf seine Kniee. Das war nicht nötig. Die Sannel brauchte niemand zu versichern, sie meine es, wie sie rede, der sie hörte und sah. „Aber Hannesle“, sagte die Sannel, „du

denkst dir's nur, daß du so ewig klein bist, wie du meinst. Und es ist ja gar nicht wahr. Wenn ich sagen thät', du wärst mir drum nicht vorkommen wie die andern, ich müßt's lügen. Der Gesell ist ein guter Mensch, und ich hab' gedacht, wenn ich nicht bei dir und in dem Häusle da kann bleiben, so ist der Gesell mir lieber wie ein 5  
 anderer. Aber nicht wie du. Und wenn ich nur da könnt' bleiben, mir wär's doch tausendmal so lieb. Dort, wo er her ist, sind die Leut' anders wie bei uns, und ich bin fremd, und da in dem Häusle bin ich von Kind an gewest. Siehst du, Hannesle, du bist schlecht, daß du mir nicht willst glauben. Ich hab' keinmal 10  
 daran gedacht, daß du so klein bist, und wenn ich daran gedacht hätt', das hätt' nichts geändert. Und bist du klein, so ist mir's eben recht, daß du so bist. Und da gefielen mir eher die andern Leut' nicht, daß sie nicht so sind wie du, geschweig', daß du mir nicht sollst gefallen, weil du anders bist als die andern Leut'. 15  
 Und wenn dir's so sehr anthut, wenn ich den Gesellen nehm', so muß ich's ja nicht. Sei nur gut, Hannesle! Siehst du, auf die Leut' darfst du nichts geben, die wissen ja nicht, wie du bist; aber ich weiß von klein Kind an, wie du bist, und da mußt du nicht traurig sein. Denn, Hannesle, du bist doch gewiß und 20  
 wahrhaftig ein Mordbursch! Und wenn du nicht den Leuten ihrer bist, so bist du meiner."

Dem Schneider liefen noch die Thränen aus den Augen, aber er lachte so glücklich wie sonst. „Und da heirat' ich doch dich und keine andere“, sagte er. 25

Aber das Glück dauerte nicht lang'. Denn beifallen mußte es ihm doch wieder, daß er sein eigener Herr nicht mehr war. Er meinte, die Sannel sollte den Gesellen recht bitten, die Schwarze zu nehmen. Wenn er die Sannel so lieb hatte, thue er es vielleicht. Aber der Zauber, mit dem die Schwarze ihn 30  
 geblendet hatte, war in alle Winde verweht; wie er sie jetzt sah, begriff er nur zu gut, es werde ihn keiner erlösen.

Eins gab ihm wenigstens nur Erleichterung seines Zustandes. Die Schwarze, die des Gesellen Werbung erfahren hatte, befaßl



ihm, diesen nicht wieder in das Haus kommen zu lassen. Er mußte ihm den Feierabend<sup>1</sup> in die Herberge bringen. Die Sannel aber erhielt die Weisung, sie solle sich nicht unterstehen, heut oder die nächsten Tage aus dem Haus zu gehen; und sie könne  
 5 immerhin noch länger bleiben. Die Schwarze wußte nicht, wie froh sie die Sannel machte. Und diese durfte sich wieder satt essen; alle Arbeit lag wieder auf ihr. Wäre die Schwarze aus dem Häuschen zu bringen gewesen, kein Haus auf der Erde konnte sein Glück mit dem des Häuschens messen.

10 Aber die Schwarze war noch da. Und sie war schwärzer als je. Wie ein Sturmwind fuhr sie in dem Häuschen umher; wohin sie trat, ächzten die alten Bretter unter ihrem Fuß. Die alten Balken zitterten unter dem Grimm ihrer Stimme. Ruh und Ziege im Stall schmiegt sich ängstlich aneinander, wenn  
 15 der Sturm vor der Stallthür vorbei brauste. Das zerbrochene Bodenfenster oben neben Hannes' Kammerthür bekam klirrendes Herzklopfen, wenn die Wut der Schwarzen die Haustreppe herauf- oder hinabfuhr. Wenn die Frau Bügel mit leiser Stimme ihren Gesangbuchsvers begann, da rastete die Stimme der Schwar-  
 20 zen mit einem „Lott' ist tot“<sup>2</sup> wie ein durchgegangenes Pferd darüber hin, daß die andächtigen Töne zitternd rückwärts krochen und sich lange nicht mehr sehen ließen.

Und der Hannes? Er war der unglücklichste von allen unglücklichen Schneidern unter dem Mond. Auf seiner Brücke  
 25 mußte er sitzen von Sonnenaufgang, bis die Sterne ihre Schlafmühen aufsehten. Selbst das vierte Gebot, sein ausgemachter Feind von Kind auf, konnte sich des Mitleids nicht erwehren. Es ließ ihm Ruhe. Im Anfang der offenen Tyrannei war er der Schwarzen entflohen und hatte auf der Straße sein: „Respekt  
 30 muß sein im Haus!“ gerufen. Aber über diesen Geist hatte dieser

<sup>1</sup> Abschied.

<sup>2</sup> Ein bekannter Gassenhauer.

Spruch keine Macht. Die Schwarze war ihm nachgerannt und hatte ihn heraufgeholt. Nun saß er, ein Miniaturbild verzweifelter Ergebung, auf seiner Brücke. Jeden Stich begleitete ein Seufzer, mit jedem Herausziehen der Nadel zog er den heißen Wunsch aus seiner Seele nach dem Ende seines Elends. Wäre er nicht doppelt gewesen, er hätte umkommen müssen. Den traurigen Schneider auf der Brücke erhielt nur noch der glückliche Schneider am Leben, der in Sannels Herzen wohnte und wußte, das war sein Eigenthum, ein Eigenthum, das er nicht verlieren konnte wie Häuschen und Freiheit.

Er mußte arbeiten wie eine Mühle oder eine Uhr, die auch niemand fragt, ob sie müde ist und einmal ausruhen will. Die Schwarze dagegen ließ nun alle Arbeit sein, wenn man nicht, daß sie Menschen und Vieh im Hause auf alle Art quälte, für eine Arbeit rechnen will. Stundenlang saß sie bei dem Schneider und warf ihm vor, er habe sie in Elend und Schande gebracht. Und daß sie ihm nun die unverdiente Ehre, die sie ihm erzeigt nicht umsonst erzeigt habe wolle. Um solch eine armfelige Wirtschaft habe sie sich nicht die Mühe gegeben, hereinzukommen. Sie wolle in schönen Kleidern gehen und gut leben; das Geld dazu müsse sie haben; und komme er darüber um, so sei's ihr noch lieber. Hernach könne sie einen Reicheren bekommen, oder doch wenigstens einen, der ein Mann sei.

Die Sannel schien eine ganz andere geworden als sonst, und doch war sie eben recht die alte Sannel geblieben. Man konnte es kaum glauben, wie vergessen und verkehrt sie alles machte, wußte man nicht, sie war nur darum so vergessen und verkehrt, um den Sturm von Hannes und seiner Mutter auf sich zu lenken. Und wie seelenfroh sah sie aus, so oft ihr das gelungen war. Sie wußte, des Gesellen wegen, der sich noch im Orte aufhielt, würde die Schwarze sie nicht aus dem Hause schicken; und das machte die furchtsame Sannel so überkühn.

Mit der Schwarzen wurde es immer schlimmer. Der Geselle hatte bei einem andern Meister Arbeit bekommen und hatte

ge sagt, er gehe nicht eher aus Lutzenbach, bis er eine Frau habe. Die Schwarze gönnte die drei Häuser, die sie schon für ihr Eigentum angesehen, keiner andern. Und als ihr einmal nachts zuge tragen wurde, der Geselle habe geschworen, bis morgen längstens  
 5 müsse er beim Pastor gewesen sein, da kannte sie sich nicht mehr. Der Schneider, seine Mutter und die Sannel mußten sich durch die Hinterthür retten. Die warf die Schwarze hinter ihnen zu, daß es weithin scholl durch die Nacht.

In der Frau Bügel war nichts mehr von ihrem alten Mut.  
 10 Sie hatte ihre Hörner verloren. Sie war so voll Furcht, daß sie sich in dem Hofe noch nicht sicher glaubte. Der Hof hatte keine andere Thür in das Freie als jene, welche die Sannel einmal aus dem Stegreif gemacht, das halbledige Brett der Verjämung. Als Frau Bügel nach großer Anstrengung und  
 15 nicht ohne Schmerzen in dem Winkel angekommen war, sagte sie zu dem Schneider: „Dadran bist du schuld. Verzeih' dir's Gott, du böß Kind! So geht's, es wird alles vergolten in der Welt. Du hast mich betrogen, und nu bist du's schlimmer wie ich. Aber es geschieht dir schon recht.“

Der Schneider war so in Verzweiflung, daß er das vierte Gebot vergaß. „Und Euch auch“, entgegnete er. „Wer hat mich denn dazu bracht, daß ich's hab' gethan? Ja, Ihr habt recht, Mutter, es wird einem alles vergolten. Guckt, Mutter, da habt  
 20 Ihr mich dazu bracht, daß ich hab' müssen durchkriechen, und nu müßt Ihr selber durchkriechen, so lang Ihr seid. Ihr red't davon, wie ich bin gewest; aber wie Ihr seid gewest, davon red't Ihr nicht. Und wenn Ihr anders wär't gewest, da wär' ich auch anders gewest. Nu seht Ihr's, wie mir's gewesen ist. Gelt, nu mögt Ihr auch nicht ins Haus? Und Ihr thätet auf der Stell'  
 25 einen recht Starcken heiraten, daß er Euch nur gegen die da drin häl', die wild' schwarz' Rag'. Gerad' so ist's mir gangen. Und je ärger Ihr gewest seid darin gegen mich, je unlieber hab' ich 'nein gemöcht, und hab' am Häusle und meiner Arbeit meine Freud' verloren, und bin lieber in den Wirtshäusern gewest als

daheim bei Euch. Aber ich wollt' doch, es wär' noch so. Wenn ich Euch in Euern alten Tagen so da haußen muß sehn stehn, und Ihr seid Guer warm' Bett gewohnt, da stößt mir's das Herz ab in meinem Leib. Und ich wollt' lieber, Ihr thät't mir noch den Wirtshausteufel austreiben und ich riss' Euch aus auf die Gass'. 5 Ach, was das für eine schöne Zeit ist gewest, wo Ihr mir habt wollen den Teufel austreiben, und ich hab' auf der Gass' geschrien: „Respekt muß sein im Haus!“ Aber das wird nicht wieder werden, so lang' ich leb'.“

„Ja“, sagte die Frau Bügel, „es kommt einem einmal, wo 10 man in sich muß gehn. Und das ist nun bei mir kommen. Und du dauerst mich nu in mein eigen Elend hinein. Aber guck, wenn ich auch unrecht hab' gehabt, ich hab's gut gemeint. Und wenn uns der lieb' Gott von der da drin hälft, so sollt's nicht wieder werden, wie's gewest ist. Ich hab' den Teufel aus wollen 15 treiben aus dem Häusle, und hab' ihn 'nein getrieben. Und nu wollt' ich lebenslang nicht wieder 'nauflangen an die Fensterwand. Ich weiß nu, was dabei 'raus kommen ist. Und wenn uns der Himmel von der da drin befreien thät', die Sannel müßt' deine werden, und keine andere auf der Welt. Eine Befre 20 sieht die Sonn' nicht, so weit sie scheint. Aber wo ist sie nur hinkommen?“

„Wenn man den Wolf nennt, kommt er gerennt.“ Und so war es jezt mit der Sannel. Und sie kam glänzend wie Mondenschein; der Hannes und seine Mutter konnten es nur vor der 25 finstern Nacht nicht sehen. Die Sannel war voller Hoffnung.

Sie hatte bei der Unterender Base zu essen geholt, denn von Mittag her hatten sie alle gefastet. Die Schwarze hatte den Küchenschrank verschlossen, und die andern hatten zusehen müssen, wie sie selbst sich die teure Butter fingerdick auf das Brot ge- 30 strichen; aber zu essen bekommen hatten sie nichts.

Auf dem Weg von der Unterender war sie dem Gesellen begegnet. Der hatte sie gefragt, ob sie ihm noch immer einen Korb geben wolle. Und als sie das bejaht, hatte der Geselle wissen

wollen, wie sie nur noch in dem Häuschen bleiben möchte. Sie hatte ihm nun alles erzählt, wie es mit ihr und dem Hannes stand, und wie die Schwarze in das Häuschen gekommen, und daß man sie gerne los würde, wenn man nur wüßte auf welche Art.

- 5 Der Gesell hatte sich „chewundert“; er hatte „chemeint“, so was wie dies Heiratsversprechen müsse umzustößen sein. Wofür gebe es sonst Advokaten in der Welt! Er hätte die Sannel gern zur Frau gehabt; was nicht sein sollte, da müßte man sich trösten. Morgen gehe er von Lutzenbach fort, und es sei ihm  
10 lieb, daß er ihr vielleicht noch einen Dienst erweisen könne. Die Advokaten könne man noch immer befragen; er wolle erst etwas anderes versuchen. Es sei billig, daß die Schwarze in ihrer eigenen Schlinge gefangen würde. Er wollte sogleich zu der Schwarzen gehen; vorher teilte er seinen ganzen Plan der San-  
15 nel mit.

- Der Plan war nicht leicht auszuführen. Das Schwerste daran, die Schwarze zu überzeugen, der Gesell habe es von Anfang nur auf sie gemeint. Des Meisters wegen, der ihn sonst fortgeschickt haben würde, hab' er sich gestellt, als stäche ihm die  
20 Sannel in die Augen. Aber seine Verstellung sei vergeblich gewesen, der Meister habe ihm doch Feierabend gegeben. Er, der Geselle, sei nun bloß deshalb in Lutzenbach geblieben, um der Schwarzen vielleicht zufällig einmal zu begegnen, da er nicht mehr in das Haus gedurft. Nun aber sei er in seine Heimat  
25 gerufen worden, er müsse morgen aus Lutzenbach; er könne sie nun nicht anders sprechen als im Hause, und so habe er es doch gewagt, gegen des Meisters Verbot hereinzukommen.

- Endlich war die Schwarze doch überzeugt worden, und nun hatte der Geselle darauf gedrungen, sie müsse noch heute aus dem  
30 Hause. Er könne es nicht im bloßen Gedanken leiden, daß das sanfte Wesen länger geplagt würde von den armseligen Schneidersleuten; die seien nicht wert, einen solchen Diamant nur eine Stunde lang zu besitzen.

Aber wenn nun die Schwarze auch bereit sich zeigte, das

Häuschen zu verlassen, solange sie des Schneiders Versprechen noch besaß, war nichts gewonnen. Der Geselle zeigte sich so eifrig, als es seinem Phlegma möglich war. Er wollte nicht dulden, daß sie etwas von dem Schneider behielte. Er habe von einer Eheverschreibung gehört, die müsse er haben, eher gehe er nicht. Die Schwarze war klug genug, erst das Papier gänzlich zu verleugnen, dann zu thun, als wisse sie nicht, wo sie es hingebraucht. Sie suchte und suchte und fand es nicht. Es sei das kein Wunder. Sie habe es nicht begehrt, und da der Schneider es ihr aufgedrungen, keinen Wert darauf gelegt.

Der Geselle erzählte dabei von daheim, und wie es da werden sollte, wenn sie erst Mann und Frau wären; er fragte sie nach ihrer Meinung darüber. Die Schwarze schmolz zusehends in der Vorstellung künftiger Herrlichkeit, aber das verwünschte Papier fand sich dennoch nicht.

So müsse sie ihm, sagte der Geselle, eine Bescheinigung geben, daß er sicher sei, sie ändere während seiner Abwesenheit nicht ihren Entschluß. Wenn er nun wieder käme, sie abzuholen, und fände sie als des Schneiders Frau! denn dergleichen sei in allen Romanbüchern und Liedern zu lesen; und wenn er sie so fände, dann wäre es sein Tod. Dagegen wolle er sich und, was er habe, ihr verschreiben. Und er sagte das nicht nur, er that das wirklich. Die Schwarze zerfloß in Sanftmut und Gemüthlichkeit; und als sie des Gesellen Heiratsverschreibung hatte, da fand sich denn endlich auch die Verschreibung des Schneiders. So geht es, wenn man recht angelegen sucht; da liegt die „Sachen“ mitten da, und man sieht sie nicht. Man wendet alles um und um, nur eben das nicht, was man finden will.

Der Geselle versprach in dem Schein, sie zu heiraten, sobald er wieder hierher zurückkäme; und das sollte in längstens vierzehn Tagen geschehen. Nach einem zärtlichen Abschiede ging der Geselle in die Herberge zurück, siegelte da die Verschreibung des Schneiders in ein Paket, das er an die Sannel adressierte. Dazu schrieb er nur, das solle sein Hochzeitsgeschenk an die Sannel sein.

Der Schneider, seine Mutter und die Sannel saßen unterdes im Winkel und aßen unter Hoffnung und Furcht, was die Sannel herbeigeht hat; dann machten sie gute Vorsätze für die Zukunft auf den Fall der Befreiung, Vorsätze, denen sie, wie  
 5 ganz Lützenbach bezeugen kann, bis heute treu geblieben sind.

Endlich hörten sie die Hinterthüre gehen und die Schwarze die Nacht laut fragen: „Wo nur die Schneidersleut' hingangen sind?“ Ihre Stimme war so sanft, wie sie noch nie gewesen. Sie hatte, ohne es zu wissen, noch die Maske vor, die sie des Ge-  
 10 sellen wegen vorgebunden. Aber es war auch etwas Vornehmes in ihrem Tone; jede Silbe klang nach den drei Häusern in Delitzsch und Magdeburg. Der Schneider verstand, was das bedeutete; er sprang auf und gab der Sannel den ersten Kuß, was sich um so leichter machte, da die Sannel noch saß. „Zeit lebens  
 15 glücklich!“ sagte er, „und den Sonntag wirft uns der Pastor zum erstenmal von der Kanzel!“<sup>1</sup>

Die Frau Bügel war nicht so schnell zum Hoffen. Aber als sie in die Stube kamen und die Schwarze reisefertig auf ihrem Koffer sitzen sahen, da wagte auch der Frau Bügel Nase zum  
 20 ersten Male wieder in dem ganzen Glanze ihrer Farben zu schimmern. Die Schwarze that sehr vornehm. Sie schickte die Sannel nach Leuten, die ihren Koffer in den Gringel tragen sollten. In Magdeburg, da brauche man nur aus dem Fenster zu rufen, und es kämen Leute, mehr als man brauche. Aber sie brauche  
 25 da — in Magdeburg nämlich — gar nicht zum Fenster hinauszurufen, da hätte sie der Leute genug im Haus.

So dienstwillig die Sannel immer gewesen war, so rasch hatte sie noch keinen Befehl ausgeführt, als den die Schwarze ihr jetzt gegeben. Und auf dem ganzen Wege lachte sie und weinte  
 30 vor Seligkeit.

Die Träger kamen, und die Schwarze nahm einen herablassenden Abschied. Vielleicht komme die Frau Bügel einmal

<sup>1</sup> D. 5. erfolgt das erste Aufgebot.

nach Magdeburg. Da solle sie nur unter dem Thore fragen, oder wo sie sonst wolle; alle Leute in Magdeburg könnten ihr sagen, wo der Schwarzen Haus stehe. Und vielleicht finde sie es auch, ohne zu fragen; es sei leicht zu erkennen an den steinernen Männern, die vor der Thüre ständen. Und auch ohne die 5 Männer sei es zu finden, denn es habe vier Gestöße und in jedem nach der Straße zu vierzehn Fenster. Und sie selber sei auch nicht stolz.

Den Tag darauf kam das Paket von dem Gesellen. Der Schneider zerriß sogleich seine Eheverschreibung in drei Stücke. 10 Es war gut, daß er sie wieder in seinen Händen hatte. Die Eheverschreibung des Gesellen hatte weder Jahreszahl noch Datum; es hieß darin, er werde in längstens vierzehn Tagen hierher kommen, aber ein Ortsname stand auch nicht dabei. Als die Schwarze länger als vierzehn Tage gewartet, und ohne daß der 15 Geselle zurückgekommen, und der Schneider mit der Sannel schon zum zweitenmal aufgeboten war, ging sie mit dem Papier zu einem Advokaten, und hier erfuhr sie, daß daraufhin nichts zu machen sei. In vollem Grimm rannte sie nun in das Häuschen, ihr altes Recht geltend zu machen. Sie that, als hätte sie des 20 Schneiders Verschreibung noch unter ihrem Busentuch, und führte sich in das Häuschen ein, als wäre sie noch gar nicht daraus hinweggezogen. Aber der Schneider zeigte ihr die Fäden des zerrissenen Papiers, und die Frau Bügel suchte ihre abgelegten Hörner wieder hervor und gabelte den ungebetenen Gast 25 dermaßen hinaus, daß er nicht wiederkam.

Aber man muß der Frau Bügel zu ihrer Ehre nachjagen, daß sie die Hörner in der nächsten Viertelstunde wieder ablegte und sie seither nicht wieder aufgesetzt hat. Sie hatte das auch nicht nötig, am wenigsten gegen ihren Sohn und ihre Schwie- 30 gertochter.

Das Leben in dem Häuschen ist nun wie das Häuschen selbst; es ist ein kleines bescheidenes Leben, dafür aber auch keine Leere darin. Es ist voll von unten bis oben, und nichts darin,



- was nicht glänzte von Reinlichkeit und im Wiederstrahl des innern Glückes seiner Bewohner. Und dabei liegt jedes Kleinste, wie und wo es soll. Auch das äußere Glück der Familie ist im Wachsen; aber das kann noch lange wachsen, ehe die Sannel in
- 5 Verlegenheit käme, wo sie allen Segen unterbringen will. Denn sie hat das Geheimnis in der Hand, wenn nicht im Kopfe, einen kleinen Raum zu einem großen zu machen durch Ordnung und durch zweckmäßige Verteilung. Auch am lebendigen Segen fehlt es nicht, und der Schneider ist glücklich; der Älteste verspricht,
- 10 wächst er so fort wie bisher, ein Bursch zu werden, dem nichts am Soldatenmaße fehlt. Die Jüngeren thun ihm aus Kräften nach. Der Schneider ist ein anderer geworden und befindet sich wohl dabei. Seit er nicht mehr groß sein will und nach Großem begehrt, scheinen die Leute vergessen zu haben, daß er klein ist.
- 15 Von dem Tage an, da die Schwarze das Häuschen verließ, hat der Schneider seinen Zauberspruch nicht mehr gebraucht. Die Sannel ist noch immer die alte, der ganze Unterschied gegen sonst, daß sie nicht mehr sagt: „Du bist doch ein Mordbursch“, jetzt sagt sie: „Du bist ein Mordmann, Hannesle!“ Und es erinnert
- 20 wie an eine Sage der Vorzeit, wenn der Schmied oder sonst einer einmal den Spruch bringt: „Respekt muß sein im Haus!“



# Zur Revision des Textes.

## Die Heiterethei und ihr Widerspiel.

Zu Grunde gelegt wurde:

Otto Ludwigs gesammelte Werke. Dritter Band: Die Heiterethei und ihr Widerspiel. Berlin. (Ohne Jahreszahl.) Verlag von Otto Zante. (W).

Verglichen wurde:

Thüringer Naturen. Charakter- und Sittenbilder in Erzählungen von Otto Ludwig. I. Band. Die Heiterethei und ihr Widerspiel. Zwei Erzählungen von Otto Ludwig. Frankfurt a. M. 1857. Verlag von Meibinger Sohn und Comp. (A).

### Die Heiterethei.

17<sub>21</sub> viele A | 21<sub>14</sub> Weiberleut' auf einmal A | 23<sub>27</sub> sprach ] brach A | 27<sub>12</sub> armen schwachen A | -13 ja A, 'a W, | 33<sub>17</sub> kurzen Rod A | 44<sub>26</sub> sechszig WA und so fort | 46<sub>31</sub> fünf ] vier A | -32 ihrem A | 47<sub>4</sub> als wolle A | -15 hier ist A, ist hier W | 48<sub>8</sub> wenn ] wenn wenn A | -10 So—orn A | -12 bddenn A | -13 to—ostet A | -14 Böttchertunst A | 49<sub>8</sub> es ist A | 51<sub>29</sub> klümm' A | 52<sub>28</sub> soll A, in W wohl ausgefallen | 56<sub>18</sub> f. Weise: „einen guten Abend herein“ WA | 57<sub>9</sub> anderen A | 58<sub>14</sub> immer nur A | -32 meiner A | 59<sub>5</sub> anderen A | 61<sub>4</sub> bei ] nach A | -29 Weiber ] Weiber WA ist unverstündlich | 64<sub>18</sub> famen ] hereinfamen A | 66<sub>1</sub> er's auch A | 67<sub>5</sub> anderen A | -6 manch anderswo A | 69<sub>3</sub> den Wachtstuben W, der A | -10 mager A | -22 lang' A | 70<sub>10</sub> in ihr A, in fehlt W | 71<sub>12</sub> anderen A | 75<sub>21</sub> wirft ] willst A | 78<sub>1</sub> verdammt' A | 79<sub>26</sub> eigene A | -29 bedeut't A | 84<sub>2</sub> das das A, das W | 87<sub>23</sub> Stell' A | 88<sub>16</sub> hat's A, fehlt W | 89<sub>7</sub> kehren ] her kehren A | 92<sub>3</sub> es ihm A | 93<sub>3</sub> ja auch nur A | -25 anderen A | 94<sub>12</sub> Ihr fehlt A | -32 und es A | 95<sub>13</sub> den ] dem A | 96<sub>15</sub> es ] sie A | 98<sub>15</sub> mehre A | -18 entgegenet A, richtet A | 99<sub>5</sub> jehn A | 100<sub>12</sub> an allen A | -24 ersten Male A | 101<sub>15</sub> Turme ] Kirchturme A | 102<sub>8</sub> Augenblide A | 105<sub>24</sub> nun ] in A | 107<sub>6</sub> eigener A | 108<sub>1</sub> Thüre A | -9 Zimmern A | 116<sub>21</sub> so fehlt A | 117<sub>4</sub> öffnet A | 118<sub>13</sub> f. können machen A | 120<sub>15</sub> du, Annedorle A | 121<sub>32</sub> anderen A | 122<sub>11</sub> f. wenn er Bekannte draußen vorbeigehen hörte A | 124<sub>31</sub> f. hat gedacht A | 126<sub>15</sub> g'nug A | 132<sub>33</sub> sie sich A | 133<sub>32</sub> in fehlt A | 136<sub>9</sub> selbst ] selber A | 141<sub>20</sub> heraufschwellende A | 142<sub>21</sub> sie's mir, A | 147<sub>3</sub> anderen A | 151<sub>34</sub> Aufslauerer A | 153<sub>29</sub> Dumms A | 154<sub>1</sub> ein fehlt A | 158<sub>3</sub> anderen A | 160<sub>12</sub> Gent' A | -30 f. Schiebarr'n A | 161<sub>19</sub> extra Schredlich's A | -28 Mäde A | 162<sub>1</sub> erst einen A | -4 anderen A | 163<sub>6</sub> den ] ihren A | -21 Anwandlung A | 164<sub>9</sub> tigligsten W, tigligsten A | 165<sub>23</sub> freijchte, der A | 166<sub>14</sub> Salztinejün selber A | -16 anderem A | 167<sub>18</sub> einen Schritt A | 169<sub>13</sub> will A, nicht W | 171<sub>5</sub> anderen A | 175<sub>1</sub> hat gebrochen A | 180<sub>11</sub> wie mit A | 181<sub>16</sub> anderen A | 183<sub>19</sub> sonst auch A | -31 bei ihr A | 185<sub>16</sub> gar ] ja A | 188<sub>14</sub> selber A, sehr H | -27 f. heimjuchte A | 190<sub>6</sub> nichtbarlich A | 191<sub>34</sub> Jungfer Ev'

A | 192<sup>11</sup> brauche A | 196<sup>10</sup> Papiere A | 199<sup>4</sup> schleifend A | 202<sup>12</sup> An] Auf A |  
 -<sup>13</sup> anderen A | -<sup>30</sup> konnt' A | 203<sup>23</sup> wirst ] willst WA | -<sup>32</sup> solle A | 211<sup>20</sup>  
 war' A | 212<sup>27</sup> fürchtete A | 213<sup>2</sup> wieder entschlimmernd A | 215<sup>14</sup> gehört  
 WA, hingehört? | 216<sup>3</sup> nur immer A | -<sup>4</sup> Knie' A | -<sup>17</sup> dazu haben A |  
 217<sup>11</sup> ausmalen, dessen ihm lächelndes Gesicht er nun erst erkannte, da er A |  
 -<sup>32</sup> f. gegangen ] gangen A | 218<sup>15</sup> nun A | -<sup>20</sup> will zu Gefallen A | -<sup>33</sup>  
 ich's A, ich W | 219<sup>14</sup> könnt' A | -<sup>30</sup> nun A | 220<sup>3</sup> Baitineffen = Ev' A und  
 so öfters | -<sup>13</sup> ist fehlt A | 221<sup>18</sup> Wort A | -<sup>20</sup> hatten A | 222<sup>23</sup> gemacht,  
 daß, A | 226<sup>12</sup> noch immer A | 228<sup>22</sup> gerad' A | 231<sup>21</sup> geweien A | -<sup>25</sup> f.  
 gangen A | 232<sup>23</sup> künnten's A | 233<sup>5</sup> drum A | 234<sup>27</sup> keine A | 237<sup>8</sup> so un-  
 ähnlich A | 239<sup>30</sup> noch fehlt A | 243<sup>22</sup> anderer A | 244<sup>3</sup> näher herangetreten  
 A | 245<sup>16</sup> läßt A | -<sup>19</sup> meine A | 247<sup>21</sup> auf und Liebe A | -<sup>24</sup> mit umge-  
 janten A | 248<sup>3</sup> zu A, fehlt W | -<sup>28</sup> wollt'st A | 249<sup>2</sup> ich fehlt A | -<sup>3</sup> Des-  
 paratheit A | 250<sup>3</sup> nur A | -<sup>31</sup> du denkst A | 251<sup>17</sup> er er A | 252<sup>31</sup> f. auf  
 irgend eine A | 253<sup>16</sup> doch fehlt A | 257<sup>9</sup> und und A | -<sup>13</sup> ihm einmal A |  
 258<sup>11</sup> eigne A | -<sup>33</sup> mir fehlt A | 261<sup>17</sup> ersten Male A | -<sup>31</sup> oberen A |  
 -<sup>33</sup> anderen A | 262<sup>10</sup> anderen A | -<sup>17</sup> wie von A | 264<sup>25</sup> Stühle ] Bänke A |  
 265<sup>3</sup> anderen A | -<sup>19</sup> störe A | 266<sup>2</sup> andrer A | -<sup>31</sup> um nichts A | 267<sup>20</sup> her-  
 auffuhr A | 268<sup>16</sup> doch fehlt A | -<sup>17</sup> geh'n A | 269<sup>3</sup> Hausstüür A | 270<sup>10</sup> ist  
 es ] ist's A | -<sup>17</sup> Nun hab' A, Nun kann A | -<sup>19</sup> die eine A | 271<sup>24</sup> Nun  
 muß A | 274<sup>28</sup> festlicher A | 275<sup>23</sup> f. inneren A | 280<sup>13</sup> anderen A | -<sup>22</sup> Rats-  
 herrn A | -<sup>28</sup> so fehlt A.

### Aus dem Regen in die Traufe.

286<sup>25</sup> Wohnstube A | -<sup>31</sup> an ] auf A | 288<sup>7</sup> denselben ] dieselbe A |  
 -<sup>13</sup> Stund' A | 289<sup>4</sup> Knie A | -<sup>20</sup> Bette A | 290<sup>4</sup> ziemlich stachelig A | -<sup>16</sup>  
 in eifrigem A | 292<sup>20</sup> sagte ] schluckte A | -<sup>22</sup> einmal aus Versehen A | 294<sup>4</sup> f.  
 anderen A | 299<sup>30</sup> einmal, so wie A | 300<sup>11</sup> bald eingeschlafen A | -<sup>28</sup> wär'  
 A | 302<sup>18</sup> daß ] dies A | 303<sup>24</sup> Gesangbuchvers A | 304<sup>27</sup> seh'n A | 305<sup>17</sup>  
 Eichelwenzel A, Eichenwenzel W | -<sup>18</sup> Und ist er A | -<sup>27</sup> säßt A | 306<sup>3</sup> Thüre  
 A | 309<sup>7</sup> derentwegen A, deinetwegen W | 312<sup>20</sup> möcht'st ] möchst A | 314<sup>2</sup>  
 auch Bettelumkehr A | 315<sup>3</sup> könne sie sich A, könne sich W | 318<sup>24</sup> Gannes.  
 Wenn wir's erinachen könnten, müßt'st du auch ein Pferd haben. Wenn A |  
 323<sup>22</sup> Sach' A | 325<sup>1</sup> willst's A | 326<sup>9</sup> soll mich nehmen A | Schädigt AW  
 und so fort | 327<sup>10</sup> hatte ] hat A | 328<sup>1</sup> setzt A | -<sup>24</sup> bild'st A | 330<sup>21</sup> war  
 aber A | -<sup>29</sup> „einen Schlimmen“ A | 331<sup>19</sup> ihr ] ihn A | 332<sup>11</sup> ihre A |  
 -<sup>30</sup> Tag A | 336<sup>21</sup> so durch A | -<sup>29</sup> ich hab' A, hab' ich W | 337<sup>25</sup> f. Hin-  
 übertragen A, Hinüberfragen W | 338<sup>1</sup> war ihr A | 339<sup>14</sup> Das zweite nicht  
 fehlt W | 341<sup>6</sup> war auch A | 342<sup>20</sup> wär' A | 343<sup>16</sup> hat erst A | -<sup>24</sup> Tag  
 A | 346<sup>3</sup> guten A | 350<sup>24</sup> Sammtpfötchen A | 351<sup>6</sup> doch Müß' A | -<sup>9</sup> hält'st  
 hält'st's A | 352<sup>8</sup> Knien A | -<sup>31</sup> Knien A | 353<sup>2</sup> immer tiefer A | 358<sup>19</sup> die viele  
 Mühe A | 359<sup>12</sup> Thüre A | -<sup>14</sup> die Frau A | -<sup>31</sup> ist mir's A | 361<sup>4</sup> gern A |  
 -<sup>7</sup> gäbe A | 365<sup>3</sup> an lebendigem A.



## Inhalt.

---

Die Heiterethei und ihr Widerspiel.	
Einleitung des Herausgebers . . . . .	Seite 3
Die Heiterethei . . . . .	9
Aus dem Regen in die Traufe . . . . .	283
Zur Revision des Textes . . . . .	366







LIBRARY  
OF THE  
UNIVERSITY  
OF ILLINOIS.

834L96

IS41

v. 3

**Return this book on or before the  
Latest Date stamped below.**

**Theft, mutilation, and underlining of books  
are reasons for disciplinary action and may  
result in dismissal from the University.**

**University of Illinois Library**

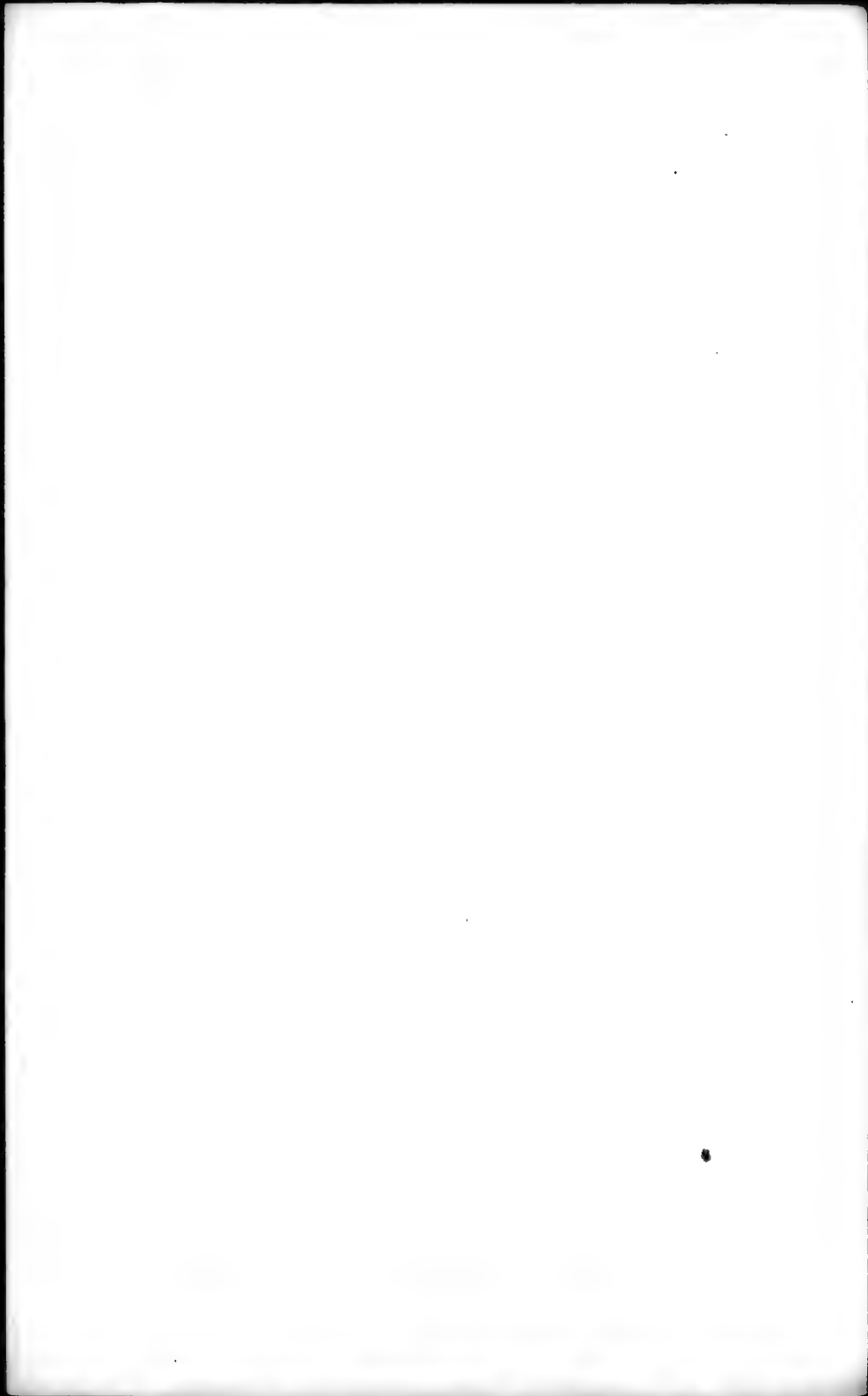
FEB 25 1966

OCT - 3 1967

APR 12 1968

SEP 10 1968

L161—O-1096





# Ludwigs Werke.

Dritter Band.

# Meyers Klassiker-Ausgaben

herausgegeben von Prof. Dr. Ernst Eilster.

# Ludwigs Werke.

Herausgegeben

von

**Dr. Viktor Schweizer.**

---

Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe.

---

**Dritter Band.**



Leipzig und Wien.

Bibliographisches Institut.

834/L96

I. 4/1

v.3

Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

**Zwischen Himmel und Erde.**  
Erzählung.

Ludwig. III.

1

102648



## Einleitung des Herausgebers.

Ludwigs Erzählung „Zwischen Himmel und Erde“ ist in Dresden im Sommer und Herbst des Jahres 1855 entstanden und im darauffolgenden Jahre als Buch im Meibingerschen Verlag zu Frankfurt a. M. erschienen, nachdem der Dichter den vergeblichen Versuch gemacht hatte, sein Werk erst in einer Zeitschrift, wie Keil's „Gartenlaube“ oder Cotta's „Morgenblatt“, unterzubringen. Ebenso amüßant wie charakteristisch für die Haltung des damals neu aufgeblühten Familienblattes muß der Brief gewesen sein, mit dem das Manuscript von der Redaktion der „Gartenlaube“ zurückkam, und worin dem Dichter, wie Stern mitteilt, „neben Vorwürfen über die allzugroße Ausdehnung und die minutiöse Einzelausführung der Rat zu teil wurde, Balzac und die französischen Novellenvirtuosen der ‚Spannung‘ halber zu studieren“. Trotz dieses schlimmen Omens ging die Buchausgabe weit besser, als der Autor erwartet hatte, und erlebte noch bei seinen Lebzeiten mehrere Auflagen.<sup>1</sup>

„Zwischen Himmel und Erde“ ist die letzte Dichtung, die Ludwig vollendet, und zugleich auch die letzte, die er in prosaischer Form abgefaßt hat. Die Ausführung fällt in die Periode der eifrigsten ästhetischen und dramaturgischen Studien, und Moritz Heydrich hat vollkommen recht, wenn er die Erzählung als die „reifste Frucht seiner Shakespearestudien“ bezeichnet. Gerade in der Zeit, wo Ludwig daran dichtete, hatte er sich nach des Freundes Mitteilung ganz besonders in das Thema der Leidenschaft und ihrer künstlerischen Behandlung vertieft, und an der energischen Art der Leidenschaftsdarstellung erkennen wir auch in dem epischen Werk den talentvollen Jünger Shakespeares.

<sup>1</sup> Die zweite Auflage erschien 1858 bei Meibinger; von der dritten (1862) ab ging das Werk in den Verlag von Otto Janke in Berlin über.

Als er schon wieder der erzählenden Dichtung den Rücken gewandt hatte, unternahm er es, in den „Romanstudien“ ihre Geseze in umfassender Weise zu entwickeln, und er hat sich später nie die Mängel verhehlt, die seine Erzählung aufweist, wenn man die hergebrachten Maßstäbe der epischen Gattung an sie legt. Heinrich von Treitschke hat in seinem Aufsatz<sup>1</sup> über Ludwig vom Jahr 1859 diesen Punkt weiter ausgeführt: „Während blinde Bewunderer das epische Talent des Dichters priesen, gestand der strenge Mann sich unbarmherzig ein, daß seine Novelle nur aus einer Reihe dramatischer Szenen bestand. Für das Epos bleibt das Berichten der Begebenheiten immer das Wesentliche. Doch wo war hier der leichte Fluß der Erzählung, wo die behagliche Freude des Epikers an der Detailschilderung der Außenwelt? Gewiß, die Geschichte ist, wie man sagt, novellistisch ‚spannend‘, aber nur, weil uns der dramatische Konflikt der Charaktere mächtig fesselt. Gewiß, das Buch ist reich an wunderschönen landschaftlichen Schilderungen, aber nur da, wo es gilt, die Stimmung der handelnden Personen in der Natur widerzuspiegeln. Laßt einen Charakter dieses großen Psychologen zwei Zeilen reden, und der ganze Mensch steht leibhaftig vor euch. Aber laßt Ludwig die Außenwelt um ihrer selbst willen schildern, und ihr empfangt einen verworrenen, unklaren Eindruck. Am allersehrsamsten spielt das epische und das dramatische Talent des Dichters durcheinander, wenn er die äußere Erscheinung seiner Helden zeichnet: er sieht sie vor sich, hell und bestimmt, wie der Epiker, aber er schildert mit peinlicher Unbeholfenheit; wir fühlen die Verlegenheit des Dramatikers, der, gezwungen, zu erzählen, sich verpflichtet meint, alles zu berichten, was der Schauspieler agiert.“

Soweit Treitschke, einer der feinsinnigsten Beurteiler des Dichters vom Standpunkt jener Zeit aus. Heutzutage würde man Ludwig wohl weniger Vorwürfe machen wegen der Verletzung der epischen Geseze: man hat in dieser Hinsicht ein weiteres Gewissen bekommen, und in der von unseren Modernen mit ganz besonderer Vorliebe gepflegten Sondergattung der „psychologischen Novelle“ würde „Zwischen Himmel und Erde“ ohne Zweifel einen ersten Preis davontragen.

Wenn auch die Mittel der künstlerischen Technik zu einem guten Teil aus der Kustkammer des Dramatikers entlehnt sind, eignet sich doch

<sup>1</sup> Abgedruckt in den „Historischen und Politischen Aufsätzen“ (4. Auflage, S. 434 ff., Leipzig 1871).



der Stoff an und für sich viel weniger für das Drama als für die Novelle, das hat noch vor kurzem der gänzlich mißlungene Versuch Otto Franz Genfichens bewiesen, Ludwigs Erzählung für die Bühne einzurichten.<sup>1</sup> Die wunderbare Psychologie wurde hier von den grellen Momenten der Handlung vollständig in den Hintergrund gedrängt, und anstatt eines Shakespeareschen Leidenschaftsdramas bekam man ein recht mittelmäßiges bürgerliches Mähr- und Schauerstück zu sehen.

Für ein Bühnenwerk höheren Stils war der Horizont von „Zwischen Himmel und Erde“ zu eng und die Atmosphäre zu gedrückt, für eine Novelle konnte sich Ludwig kaum ein besseres Milieu wünschen.<sup>2</sup> Ähnlich wie bei der „Heiterethei“ konnte der Dichter auch hier wieder aus der reichen Quelle seiner Jugend- und Heimerinnerungen schöpfen, besonders aus jenen Tagen, wo er Zeuge der heftigen Szenen im Hause seines Oheims sein mußte, wo er nach seinen eigenen Worten „die Leidenschaft in ihren verstecktesten und furchtbarsten Regungen studieren“ konnte.

Fremde Motive lassen sich kaum nachweisen. Auf eine gewisse stoffliche Ähnlichkeit mit Viktor Hugos Roman „Notre-Dame de Paris“ hat Rudolf von Gottschall in einem Aufsatz über Otto Ludwig<sup>3</sup> hingewiesen: „Die fieberhafte Spannung, welche dadurch erzeugt wird, daß die Situationen sich zum Teil auf schwindelnder Höhe abspielen, ist beiden gemein. Wir klettern mit Quasimodo und dem dämonischen Priester auf den Turmdächern herum, und für die eine Katastrophe, den

<sup>1</sup> Als vieraktiges Schauspiel zum erstenmal am 8. Dezember 1896 im „Theater des Westens“ zu Berlin aufgeführt. — Eine neue Dramatisierung unsrer Erzählung von einem anonymen Verfasser unter dem Titel: „Das Gewissen“ ist eben erst (Frühjahr 1898) auf dem „Berliner Theater“ durchgefallen.

<sup>2</sup> Er war einer der ersten modernen Dichter, die im Sinne G. B. Klehls den reichen Schatz von Poesie, den das deutsche Familienleben birgt, zu heben versuchten; vgl. Ludwigs Notiz in einem der letzten Hefte der „Shakespearestudien“: „Bei Klehl heißt es: ‚der Duell der Poesie, der in dem deutschen Hause verborgen ist und nur des Poeten harret, der den Mosesstab besitzt, um ihn heraufzuschlagen. Diese einfachen und doch so großen Motive des deutschen Hauses und der Familie, das sind die Perlen, welche wir in unsrer glänzendsten Litteraturperiode vor die Säue geworfen haben, oder wo sie diese nicht mochten, kam höchstens der hinkende Bote oder ein ähnlicher Kalendermann, um sie aufzuheben und in seinen Schnappsad zu stecken.‘ Es wäre nun leicht Stoff gefunden zu Erzählungen dieser Art: man braucht nur die Feinde und Verderber des deutschen Hauses aufzusuchen und durch die in unsrer Macht liegenden Mittel ihnen siegreich zu begegnen. Einen oder wohl auch gar zwei Beiträge habe ich bereits geliefert, ohne daran zu denken, daß es solche waren: ‚Zwischen Himmel und Erde‘ und ‚Die Heiterethei‘.“

<sup>3</sup> „Unsre Zeit“, 1870, Bd. I, S. 700 ff.

Sturz des Priesters durch den Kretin vom Kirchengach, finden wir bei Ludwig eine sehr entsprechende Szene, welche kaum die Reminiscenz verleugnet. Nach dieser Seite hin erscheint „Zwischen Himmel und Erde“ als ein aus dem Neuromantischen ins Kleinbürgerliche übergesetztes „Notre-Dame de Paris“. Es liegt kein Grund vor, an eine bewußte Nachahmung von seiten Ludwigs zu denken, aber man kann immerhin den französischen Roman wenn nicht als maßgebendes Vorbild, so doch als interessante Parallele zu unserer Erzählung erwähnen.

Daß der Erfolg der Novelle ein nachhaltiger war, kann man schon aus den rasch aufeinander folgenden neuen Auflagen sehen. Sie war so recht geeignet als Kampfsobjekt für die zwei Parteien der Naturalisten und Idealisten, die sich schon damals ähnlich wie heutzutage in den Saaren lagen, und die sich selbstverständlich beide in erster Linie an gewisse Außerlichkeiten, wie die wirklichkeitsgetreue Schilderung der Schieferbedeckung und ähnliches, hielten. Ebenso wenig echtes Kunstverständnis zeigten viele von des Dichters Landsleuten, die wie bei der „Feiterethei“ darauf ausgingen, für jeden Punkt der Erzählung ein Pendant in der Wirklichkeit festzustellen.

Auch unter schiefen Ausdeutungen des Gehaltes und der Idee seines Werkes hatte der Dichter zu leiden. Zweimal hat er daher noch in späteren Jahren das Wort *pro domo* ergriffen. In den „Shakespearestudien“ äußert er sich über seine poetische Intention folgendermaßen: „Im Apollonius ist die Scheu vor Belastung seines zu zarten Gewissens — ähnlich wie bei manchen Frommen die Angst vor dem Zweifel — zur Leidenschaft geworden, die seinen Verstand verdunkelt. Meine Absicht war, das typische Schicksal eines Menschen darzustellen, der zu viel Gewissen hat; das zeigt neben seiner Zeichnung der Gegensatz seines Bruders, der das typische Schicksal des Menschen, der zu wenig Gewissen hat, verflümlichen soll. Dann die Wechselwirkung, wie der zu gewissenhaft Angelegte den andern immer schlimmer, dieser jenen immer ängstlicher macht. Es ist des Allzugewissenhaften, des geborenen sittlichen Hypochondristen (und solcher Menschen sind mit genug vorgekommen, um sie als eine Gattung zu betrachten) typisches Schicksal, daß er gewissermaßen den Magenjauner hat von den Rauschen, die sich andere trinken.“ Eine andere briefliche Äußerung, in der Ludwig den häufig erhobenen Vorwurf zurückweist, sein Werk laufe auf eine „trübe Note“ hinaus, hat Adolf Stern mitgeteilt. „Ich zeigte

in zwei Menschen die Extreme, zwischen denen es tausend Nüancen gibt, in deren Mitte das absolute Ideal liegt. Der Tod des Bruders wäre für tausend andre ein Glück gewesen, für Apollonius ist er kein. Seine zu große Gewissenhaftigkeit ist nahe daran, ebenso sein Verderben zu werden, als die Gewissenlosigkeit das des Bruders wurde. Meine Absicht war, zu zeigen, wie jeder Mensch seinen Himmel sich fertig mache, wie seine Hölle. Er hat sich zuletzt seinen Himmel geschmiedet, seinen. Sie und ich beneiden ihn nicht um diesen Himmel, uns wäre er keiner, ihm ist er einer, wie unser Himmel ihm keiner sein würde. Es galt eben die Darstellung eines Hypochonderschicksales; die Schicksale beider Enden der Menschheit sind im Werke dargestellt, des Frivolon und des Ängstlichen. Das Ideal liegt in der Mitte. Heiratete Apollonius die Christiane, so würde die Hypochondrie wiederkehren und ihn unfähig machen, sein Wort zu halten, und er wäre doppelt verloren, weil er auch die, die auf ihm ankern, mit scheitern machte. Die Kraft, die ihm die gute That gibt, ist keine, die einen absolut neuen Menschen aus ihm machte — eine solche Wirkung ist nichts als ein Taschenspielerstück des Dichters und selber eine unsittliche Handlung —, sie gibt ihm bloß die Kraft, einen Entschluß zu fassen, der für ihn, wie er einmal ist, der rettende wird, nämlich die Christiane nicht zu heiraten. Dies gegen den Vorwurf der Aselekt.“

Wie wohl mag dagegen den Dichter der begeisterte Brief berührt haben, in dem ihm Paul Heyse von München aus (3. Dez. 1856) über die Wirkung der Novelle berichtete. „Ich kann mich noch jetzt“, schreibt Heyse unter anderm, „wenn ich der Höhepunkte ihres Werkes gedenke, sogar physisch auf die Erschütterung zurückbesinnen, mit der mich das wunderbare Schicksal anrührte. Wie Orgelmusik, in welche sich vom Chor herunter Posaunen mischen, durchdröhnte mich's feierlich und gewaltig und melodisch zugleich. Dergleichen ist wohl in Prosa nie erschaffen worden.“

Unter den kritischen Besprechungen, die das Werk erfuhr, war wieder die in den „Grenzboten“<sup>1</sup> die eingehendste und einsichtsvollste. „Wenn man in der deutschen Poesie“, so heißt es unter anderem, „bereits von einer Schule der Realisten sprechen kann, so ist Otto Ludwig einer ihrer begabtesten Vertreter. Schon in seinen Dramen hat er die

<sup>1</sup> Jahrg. 1856, Bd. IV, S. 121 ff.

jeltenste Eigenschaft deutscher Dichter in hohem Grade gezeigt: die Fähigkeit, menschliche Leidenschaft mit intensiver Kraft zu schildern und durch einen merkwürdigen Reichthum an Detail wirksam zu machen.... Wenn in Otto Ludwigs mächtiger Kraft etwas Bedenklisches ist, so liegt dies in dem Mangel an Freiheit gegenüber seinen Helden. Zu leidenschaftlich, ja mit überwältigender Macht steigen seine Gestalten und die einzelnen großen Situationen derselben in ihm auf, und sie füllen seine Seele zu sehr mit der düstern und schwülen Luft, in welcher sie selbst atmen sollen. Sein Schaffen erscheint so wie ein gewaltiges Ringen, welches ihm eher Schmerzen macht als Behagen. Auch wenn er nicht der Diener seiner Gewaltigen wird, die Heiterkeit und den klaren Frieden vermißt man, und das Ganze macht am Schluß vielleicht einen beängstigenden Eindruck, nach dem Kampfe dämonischer Leidenschaften schwebt über der ausgebrannten Stätte ein düsteres Grau. Wenn auch in der neuen Erzählung des Dichters diese Eigentümlichkeit seines Schaffens bemerkbar wird, so soll doch gleich hier gesagt werden, daß die Novelle zu dem Bedeutendsten gehört, was in den letzten fünfundzwanzig Jahren in dieser Gattung bei uns geschrieben wurde; und da dies nicht grade viel sagen will, sei noch hinzugefügt, daß sie zu aller Zeit für ein merkwürdiges und bedeutendes Werk gelten wird, denn es sind Schönheiten darin, die kaum ein andrer deutscher Schriftsteller erreichen mag.“ Und nach einer ausführlichen Wiedergabe und Analyse des Inhalts schließt die Recension mit folgenden Worten: „Die Sprache ist klar und rein, die Herrschaft über das Material des Ausdrucks ist sehr respektabel. Der Dichter weiß genau zu sagen, was er will. — So sei zum Schluß die Erzählung allen Lesern mit Wärme empfohlen. Sie wird nicht den Eindruck reiner Kunstschönheit machen, soviel Talent, Kunst und schöne Erfindung darin sind, aber alle, Schaffende und Genießende, werden darin eine wahre und ungewöhnliche Dichterkraft und eine Seele, in welcher nichts Gemeines und ein ernsthaftes Ringen nach dem Höchsten in der Kunst sichtbar ist, zu ehren haben.“



Das Gärtchen liegt zwischen dem Wohnhause und dem Schiefer-  
schuppen; wer von dem einen zum andern geht, muß  
daran vorbei. Vom Wohnhaus zum Schuppen gehend, hat man  
es zur linken Seite; zur rechten sieht man dann ein Stück Hof-  
5 raum mit Holzremise und Stallung, vom Nachbarhause durch  
einen Lattenzaun getrennt. Das Wohnhaus öffnet jeden Mor-  
gen zweimal sechs grünangestrichene Fensterladen nach einer  
der lebhaftesten Straßen der Stadt, der Schuppen ein großes  
graues Thor nach einer Nebengasse; die Rosen an den baum-  
10 artig hochgezogenen Büschen des Gärtchens können in das Gäß-  
chen hinausschauen, das den Vermittler macht zwischen den bei-  
den größern Schwestern. Jenseits des Gäßchens steht ein hohes  
Haus, das in vornehmer Abgeschlossenheit das enge keines  
Blickes würdigt. Es hat nur für das Treiben der Hauptstraße  
15 offene Augen; und sieht man die geschlossenen nach dem Gäßchen  
zu genauer an, so findet man bald die Ursache ihres ewigen  
Schlafes: sie sind nur Scheinwerk, nur auf die äußere Wand  
gemalt.

Das Wohnhaus, das zu dem Gärtchen gehört, sieht nicht  
20 nach allen Seiten so geschmückt aus als nach der Hauptstraße  
hin. Hier sticht eine blaß rosenfarbene Lünche nicht zu grell von  
den grünen Fensterladen und dem blauen Schieferdache ab; nach  
dem Gäßchen zu, die Wetterseite des Hauses erscheint von Kopf  
zu Fuß mit Schiefer geharnischt, mit der andern Giebelwand  
25 schließt es sich unmittelbar an die Häuserreihe, deren Beginn  
oder Ende es bildet; nach hinten aber gibt es einen Beleg zu

dem Sprüchwort, daß alles seine schwache Seite habe. Hier ist dem Hause eine Emporlaube angebaut, einer halben Dornenkrone nicht unähnlich. Von roh behauenen Holzstämmen gestützt, zieht es sich längs des obern Stodes hin und erweitert sich nach links in ein kleines Zimmer. Dahin führt kein unmittelbarer Durchgang aus dem obern Stod des Hauses. Wer von da nach der „Gangkammer“ will, muß aus der hintern Hausthür heraus und an der Wand hin wohl sechs Schritt an der Hundehütte vorbei bis zu der hölzernen, hühnersteigartigen Treppe, und wenn er diese hinaufgestiegen, die ganze Länge der Emporlaube nach links wandeln. Der letzte Teil der Reise wird freilich aufgeheitert durch den Blick in das Gärtchen hinab. Wenigstens im Sommer; und vorausgesetzt, die der Länge des Ganges nach doppelt aufgezugene Leine ist nicht durchaus mit Wäsche behängt. Denn im Winter schließen sich die Laden, die man im Frühjahr wieder abnimmt, mit der Barriere zu einer undurchdringlichen Bretterwand zusammen, deren Lichtöffnungen über dem Bereiche angebracht erscheinen, den eine gewöhnliche Menschenlänge beherrscht.

Ist die Zier der Baulichkeiten nicht überall die gleiche, und stechen Emporlaube, Stall und Schuppen bedeutend gegen das Wohnhaus ab, so vermißt man doch nirgends, was noch mehr ziert als Schönheit der Gestalt und glänzender Putz. Die äußerste Sauberkeit lächelt dem Beschauer aus dem verstecktesten Winkel entgegen. Im Gärtchen ist sie fast zu ängstlich, um lächeln zu können. Das Gärtchen scheint nicht mit Hade und Besen gereinigt, sondern gebürstet. Dazu haben die kleinen Beetchen, die so scharf von dem gelben Kies der Wege abstecken, das Ansehen, als wären sie nicht mit der Schnur, als wären sie mit Lineal und Zirkel auf den Boden hingezeichnet, die Buchsbaumeinfassung, als würde sie von Tag zu Tag von dem akkuratesten Barbier der Stadt mit Ramm und Schermesser bedient. Und doch ist der blaue Rock, den man täglich zweimal in das Gärtchen treten sehen kann, wenn man auf der Emporlaube steht,

und zwar einen Tag wie den andern zu derselben Minute, noch sauberer gehalten als das Gärtchen. Der weiße Schurz darüber glänzt, verläßt der alte Herr nach mannigfacher Arbeit das Gärtchen wieder — und das geschieht täglich so pünktlich um dieselbe Zeit wie sein Kommen — in so untadelhafter Weise, daß eigentlich nicht einzusehen ist, wozu der alte Herr ihn umgenommen hat. Geht er zwischen den hochstämmigen Rosen hin, die sich die Haltung des alten Herrn zum Muster genommen zu haben scheinen, so ist ein Schritt wie der andere, keiner greift weiter aus oder fällt aus der Gleichmäßigkeit des Tactes. Betrachtet man ihn genauer, wie er so inmitten seiner Schöpfung steht, so sieht man, daß er äußerlich nur das nachgethan, wozu die Natur in ihm selber das Muster geschaffen. Die Regelmäßigkeit der einzelnen Teile seiner hohen Gestalt scheint so ängstlich abgezirkelt worden zu sein wie die Beete des Gärtchens. Als die Natur ihn bildete, mußte ihr Antlitz denselben Ausdruck von Gewissenhaftigkeit getragen haben, den das Gesicht des alten Herrn zeigt, und der in seiner Stärke als Eigensinn erscheinen mußte, war ihm nicht ein Zug von liebender Milde beigemischt, ja fast von Schwärmerei. Und noch jetzt scheint sie mit derselben Sorgfalt über ihm zu wachen, mit der sein Auge sein kleines Gärtchen überfieht. Sein hinten kurzgeschnittenes und über der Stirn zu einer sogenannten Schraube zierlich gedrehtes Haar ist von derselben untadelhaften Weiße, die Halstuch, Weste, Kragen und der Schurz vor dem zugeknöpften Rocke zeigen. Hier in seinem Gärtchen vollendet er das geschlossene Bild desselben; außerhalb seines Hauses muß sein Ansehen und Wesen etwas Fremdartiges haben. Pflastertreter hören unwillkürlich auf zu plaudern, die Kinder auf der Straße zu spielen, kommt der alte Herr Nettenmair dahergestiegen, das silberknöpfige Rohr in der rechten Hand. Sein Hut hat noch die spitze Höhe, sein blauer Überrock zeigt noch den schmalen Kragen und die haushügeligen Schultern einer lang vorübergegangenen Mode. Das sind Haken genug, schlechte Witze daran zu hängen; dennoch geschieht dies



nicht. Es ist, als ginge ein unsichtbares Etwas mit der stattlichen Gestalt, das leichtfertige Gedanken nicht aufkommen ließe.

Wenn die älteren Einwohner der Stadt, begegnet ihnen Herr Nettenmair, eine Pause in ihrem Gespräche machen, um ihn respektvoll zu grüßen, so ist es jenes magische Etwas nicht allein, was diese Wirkung thut. Sie wissen, was sie in dem alten Herrn achten; ist er vorüber, folgen ihm die Augen der noch immer Schweigenden, bis er um eine Straßenecke verschwindet; dann hebt sich wohl eine Hand, und ein aufgeregter Zeigefinger erzählt beredter, als es der Mund vermöchte, von einem langen Leben mit allen Bürgertugenden geschmückt und nicht durch einen einzigen Fehl geschändet. Eine Anerkennung, die noch an Gewicht gewinnt, weiß man, wie viel schärfer einem nach außen abgeschlossenen Dasein nachgerechnet wird. Und ein solches führt Herr Nettenmair. Man sieht ihn nie an einem öffentlichen Orte, es müßte denn sein, daß etwas Gemeinnütziges zu beraten oder in Gang zu bringen wäre. Die Erholung, die er sich gönnt, sucht er in seinem Gärtchen. Sonst sitzt er hinter seinen Geschäftsbüchern oder beaufsichtigt im Schuppen das Ab- und Ausladen des Schiefers, den er aus eigener Grube gewinnt und weit ins Land und über dessen Grenzen hinaus vertreibt. Eine verwitwete Schwägerin besorgt sein Hauswesen, und ihre Söhne das Schieferdeckergeschäft, das mit dem Handel verbunden ist und an Umfang diesem wenig nachgibt. Es ist der Geist des Oheims, der Geist der Ordnung, der Gewissenhaftigkeit bis zum Eigensinn, der auf den Nissen ruht und ihnen das Zutrauen erwirbt und erhält, das sie von weit umher beruft, wo man zur Deckung eines neuen Gebäudes oder zu einer umfassenderen Reparatur an einem alten des Schieferdeckers bedarf.

Es ist ein eigenes Zusammenleben in dem Hause mit den grünen Fensterladen. Die Schwägerin, eine noch immer schöne Frau, wenig jünger als der Hausherr, behandelt diesen mit einer Art stiller Verehrung, ja Andacht. Ebenso die Söhne. Der alte Herr dagegen widmet der Schwägerin eine achtungsvolle Rück-



sicht, eine Art Ritterlichkeit, die in ihrer ernststen Zurückhaltung etwas Rührendes hat, den Neffen beweist er die Zuneigung eines Vaters. Doch steht auch hier etwas zwischen beiden Theilen, das dem ganzen Verkehr etwas rücksichtsvoll Förmliches beimischt.

5 Das liegt wohl zum Theile in der schweigsamen Geschlossenheit des alten Herrn, die sich den übrigen Familiengliedern mitgeteilt hat, wie denn alle seine Eigentümlichkeiten bis auf die unbedeutendsten Einzelheiten, so in körperlicher Haltung und Bewegung, wie in Urteil und Liebhaberei, auf sie übergegangen erscheinen. Wird in dem Familienkreise weniger gesprochen, so  
10 scheint ein Aussprechen von Wünschen und Meinungen des einen überflüssig, wo der andere mit so sicherem Instincte zu raten weiß. Und wie soll das schwer sein, wo alle eigentlich ein und dasselbe Leben leben?

15 Es ist ein eigenes Zusammenleben in dem Hause mit den grünen Fensterladen.

Die Nachbarn wundern sich, daß der Herr Nettenmair die Schwägerin nicht geheiratet. Es ist nun dreißig Jahre her, daß ihr Mann, Herr Nettenmairs älterer Bruder, bei einer Repara-  
20 tur am Kirchendache zu Sankt Georg verunglückte. Damals glaubte man allgemein, er werde des Bruders Witwe heiraten. Sein damals noch lebender Vater wünschte das sogar, und der Sohn selbst schien nicht abgeneigt. Man weiß nicht, was ihn abhielt. Aber es geschah nicht, wennschon Herr Nettenmair sich  
25 des Familienwesens seines Bruders und der Kinder desselben väterlich annahm, auch sich sonst nicht verheiratete, soviel gute Partien sich ihm auch anboten. Damals schon begann das eigene Zusammenleben.

Es ist natürlich, daß die guten Leute sich wundern; sie wissen nicht, was damals in vier Seelen vorging; und wüßten sie es, sie wunderten sich vielleicht nur noch mehr.

Nicht immer wohnte die Sonntagsruhe hier, die jetzt selbst über die angestrengteste Geschäftigkeit der Bewohner des Hauses mit dem Gärtchen ihre Schwingen breitet. Es ging eine Zeit

darüber hin, wo bitterer Schmerz über gestohlenen Glück, wilde Wünsche seine Bewohner entzweiten, wo selbst drohender Mord seinen Schatten vor sich her warf in das Haus; wo Verzweiflung über selbstgeschaffenes Elend händeringend in stiller Nacht an der Hinterthür die Treppe herauf und über die Emporlaube und wieder hinunter den Gang zwischen Gärtchen und Stallraum bis zum Schuppen und ruhelos wieder vor- und wieder hinterstlich. Damals schon war das Gärtchen der Lieblingsaufenthalt einer hohen Gestalt, aber den Eigensinn des greisen Gesichts dämpfte nicht Milde; wenn sie über die Straße schritt, 5 hielten auch die Knaben im lustigen Spiele an; aber die Gestalt sah nicht so freundlich auf sie nieder. Vielleicht, weil ihr Augenlicht fast erloschen war. Wohl war auch der ältere Herr Kettenmair ein geachteter Mann und verdiente die Achtung seiner Mitbürger, nicht weniger als sein milderer Ebenbild nach ihm. Er 10 war ein Mann von strenger Ehre. Er war es nur zu sehr!

Was dazumal die Herzen in dem Hause bis zum Zerspringen schwellen machte, was in den verdüsterten Seelen umging und zum Theile heraustrat in der Selbstvergessenheit der Angst, oder zur That wurde, zur Verzweiflungsthat: alles das mag 20 durch das Gedächtnis des Mannes gehen, mit dem wir uns bis jetzt beschäftigen. Es ist Sonntag, und die Glocken von Sanct Georg, die den Beginn des vormittägigen Gottesdienstes verkündigen, rufen auch in das Gärtchen herein, wo Herr Kettenmair nach hergebrachter Weise zu dieser Stunde auf einer Bank 25 in seiner Laube sitzt. Seine Augen ruhen auf dem schiefergedeckten Turmdach von Sanct Georg, das auch nach ihm zu schauen scheint. Heute sind es einunddreißig Jahre, seit er nach längerer Abwesenheit auf der Wanderschaft in die Vaterstadt heimkehrte. Ebenso riefen die Glocken, als er durch eine Schnei<sup>1</sup> hindurch 30 an der Straße den alten Turm zum ersten Male wieder sah. Damals knüpfte sich seine nächste Zukunft an das alte Schieferdach;

---

<sup>1</sup> Richtung.

jetzt ließt er seine Vergangenheit davon ab. Denn — aber ich vergesse, der Leser weiß nicht, wovon ich spreche. Es ist ja eben das, was ich ihm erzählen will.

So blättern wir denn die einunddreißig Jahre zurück und  
5 finden einen jungen Mann statt des alten, den wir verlassen. Er ist hochgewachsen wie dieser, aber nicht so stark. Er trägt die braunen Haare wie der Alte, am Hinterkopfe kurz geschoren, über der weißen hohen Stirn in eine sogenannte Schraube künstlich gedreht. Auf seinem Gesicht erscheint noch nicht die Strenge  
10 des Alten, dem gutmütigen Ausdrucke ist die Narbe erlittenen Seelen Schmerzes noch nicht eingeprägt. Keineswegs aber hat er die leichtsinnige Unbekümmtheit, die sonst seinem Alter eigen, und auch nicht das bequeme, nachlässige Wesen, das dem fahrenden Handwerksburschen so leicht zur Gewohnheit wird. Noch  
15 führt ihn die hohe Straße durch dichten Wald, aber die Klänge der Sankt Georgenglocken aus der tief unten liegenden Stadt steigen herauf zur walbigen Höhe und bringen durch Baum und Busch unhemmbar wie eine Mutter, die dem kommenden Liebling entgegenfliegt. Heimat! Was liegt in diesen zwei kleinen  
20 Silben! Was alles steht auf im Menschenherzen, wenn die Stimme der Heimat, der Glockenton, dem aus der Fremde Kehrenden Willkommen ruft, der Ton, der das Kind in die Kirche, den Knaben zur Konfirmation und zum ersten Genusse des heiligen Mahles rief, der jede Viertelstunde zu ihm sprach! Im  
25 Gedanken Heimat umarmen sich all unsre guten Engel.

Unserm jungen Wanderer drangen Thränen aus den ernstesten und doch so freundlichen Augen. Schämte er sich nicht vor sich selbst, er hätte laut geweint. Er kam sich vor, als hätte er seinen Aufenthalt in der Fremde nur geträumt und könne sich, nun er  
30 erwacht, auf den Traum kaum mehr besinnen, als hätte er nur geträumt, er sei ein Mann geworden in der Fremde; als sei es ihm immer schon im Traum gekommen, er träume nur in der Fremde, um, wenn er daheim erwacht sei, davon erzählen zu

können. Es könnte auffallen, wie er bei alledem in diesem Augenblicke der Aufregung seines ganzen Innern den Spinnfaden nicht über sah, den die grüßende Luft von der Heimat her gegen seinen Rocktragen wehte, und daß er die Thränen vorsichtig abtrocknete, damit sie nicht auf das Halstuch fallen möchten, und mit der eigensinnigsten Ausdauer erst die letzten kleinsten Reste des Silberfadens entfernte, ehe er sich mit ganzer Seele seinem Heimatsgeföhle überließ. Aber auch sein Hängen an der Heimat war ja zum Theile nur ein Ausfluß jenes eigensinnigen Sauberkeitsbedürfnisses, das alles Fremde, das ihm anfliegen wollte, als Verunreinigung ansah; und wiederum entsprang jenes Bedürfnis aus der Gemüthswärme, mit der er alles umfaßte, was in näherem Bezuge zu seiner Persönlichkeit stand. Das Kleid auf seinem Leibe war ihm ein Stück Heimat, von dem er alles Fremde abhalten mußte.

Jetzt machte die Straße eine Wendung; der Vergrüßten, der vorhin die Aussicht verengt hatte, blieb zur Seite liegen, und über jungem Wuchs stieg eine Turmspitze auf. Es war die Spitze des Sanct Georgenturms. Der junge Wanderer hielt den Schritt an. So natürlich es war, daß das höchste Gebäude der Stadt ihm zuerst und vor den übrigen sichtbar werden mußte, seine Sinnigkeit vergaß es über der innigen Bedeutung, die sie in den Umstand legte. Das Schieferdach der Kirche und des Turms bedurfte einer Reparatur. Diese war seinem Vater übertragen worden, und sie war der Grund, wenigstens der Vorwand, warum der Vater ihn früher aus der Fremde zurückrief, als er bei des Sohnes Abreise gewillt gewesen. Vielleicht morgen schon begann er seinen Teil Arbeit. Dort, senkrecht über dem weiten Bogen, durch den er die Glocken sich bewegen sah, war die Aussteigethüre angebracht. Dort sollten die beiden Balken sich herauschieben, um die Leiter zu tragen, auf der er emporklimmte bis zur Helmstange, das Tau seines Fahrzeugs daran anzuknüpfen für die lustige Fahrt um das Dach. Und wie es seine Natur war, sich mit festen Herzensfäden an die Gegenstände

anzuspinnen, mit denen er in Arbeitsberührung kommen sollte, so sah er in dem Austausch der Turmspitze einen Gruß und griff unwillkürlich in die Luft nach dem Grüßenden hin, als gält' es, eine freundlich dargebotene Hand zu drücken. Dann beschleunigte  
 5 der Gedanke an die Arbeit seinen Schritt, bis ein Aushau im Walde und die Ankunft auf der höchsten Kante des Berges ihm die ganze Heimatsstadt vor seinen Füßen liegend zeigte.

Wieder blieb er stehen. Dort stand das Vaterhaus, dahinter der Schiefererschuppen; in derselben Vorstadt, nicht weit davon,  
 10 das Haus, wo sie — gewohnt hatte damals, als er in die Fremde ging. Jetzt wohnte sie in seinem Vaterhaus, war seines Vaters Tochter, seines Bruders Weib, und er sollte von heute an in demselben Hause leben und sie täglich sehen als seine Schwägerin. Sein Herz schlug stärker bei dem Gedanken an sie. Aber keine  
 15 von den Hoffnungen, die sich ihm sonst an ihr Andenken geknüpft, ließ es schwellen. Seine Neigung war die eines Bruders zur Schwester geworden, und was ihn jetzt bewegte, sah mehr einer Sorge gleich. Er wußte, sie dachte mit Widerwillen an ihn. Sie war die einzige im ganzen Vaterhause, die sein Kommen ungern sah. Wie war das alles geworden? War nicht eine  
 20 Zeit gewesen, wo sie ihm gut zu sein schien? Wo sie ihm so gern zu begegnen schien, als später beflissen, ihm auszuweichen? Da unten vor der Stadt in Gärten liegt das Schützenhaus. Wie sind die Bäume um das Haus größer geworden, seit er von dieser Höhe herab auch ihm den letzten Gruß zugewinkt hatte! Dort unter jener Alazie hatte er kurz vorher gestanden — es war an einem schönen Frühlingsabend gewesen, dem schönsten, meinte er, den er erlebt — am Pfingstschießen. Drin tanzte das übrige junge Volk; er ging selig um das Haus herum, in dem er sie  
 30 tanzend wußte. Er fühlte sich jetzt noch im Umgang mit Mädchen und Frauen befangen und wußte nicht mit ihnen zu reden; das war er damals noch mehr gewesen als jetzt. Wie gern hätte er ihr gesagt — wenn er allein war, wieviel hatte er ihr zu sagen, und wie gut wußte er es zu sagen, und führte es ein Zu-

fall, daß er sie allein traf — und wunderbar, wie geschäftig der Zufall sich zeigte, ein solch Zusammentreffen zu vermitteln — da trieb ihm der Gedanke, jetzt sei der Augenblick da, alles Blut nach dem Herzen, die Worte von der Zunge in den Versteck der tiefsten Seele zurück. So war es gewesen, wie sie, die Wangen vom Tanze glühend, allein herausgetreten war aus dem Hause. Es schien ihr nur um Kühlung zu thun; sie wehte sich mit dem weißen Tuche zu; aber ihre Wangen wurden nur röter. Er fühlte, sie hatte ihn gesehen, sie erwartete, er sollte näher treten, und daß sie wußte, er verstand sie, das färbte ihr die Wangen röter. Das trieb, da er zögerte, sie wieder hinein in den Saal. Vielleicht auch, daß sie einen Dritten nahen hörte. Sein Bruder kam aus einer andern Thür des Saals. Er hatte die beiden noch schweigend einander gegenüberstehen, vielleicht auch des Mädchens Röterwerden gesehen. „Du suchst die Beate?“ fragte unser Held, um seine Verlegenheit zu verbergen. „Nein“, entgegnete der Bruder. „Sie ist nicht zum Tanze, und das ist gut. Es kann doch nichts werden; ich muß mir eine andere anschaffen, und bis ich eine finde, ist böhmisch Bier mein Schatz.“

Es war etwas Wildes in des Bruders Rede. Unser Held sah ihn verwundert und zugleich bekümmert an. „Warum kann nichts werden?“ fragte er. „Und wie bist du nur?“

„Ja, du meinst, ich soll sein wie du, fromm und geduldig, wenn nur kein Federchen etwa an deinem Rocke figt. Ich bin ein andrer Kerl, und wird mir ein Strich durch meine Rechnung gemacht, muß ich mich austoben. Warum nichts werden kann? Weil der Alte im blauen Rock es nicht will.“

„Der Vater rief dich gestern in das Gärtchen —“

„Ja, und zog seine weißen Augenbrauen, die wie mit dem Lineal gemacht sind, anderthalb Zoll in die Höh'. Ich hatte so mir's wohl gedacht. Du gehst mit der Beate vom Einnehmer. Das hat aufgehört von heut' an!“

„Ist's möglich? Und warum?“

„Ja, hast du je gehört, daß der im blauen Rock ein Warum

vorgebracht hätte? Und hast du ihn je gefragt: „Warum denn aber, Vater?“ Ich möchte sein Gesicht sehen, fragte ihn einer von uns: „Warum?“ Er hat's nicht gesagt, aber ich weiß es, warum das aufgehört haben soll mit mir und der Beate. Ich hab's die ganze Woche her erwartet; wenn er die Hand aufhob, meint' ich, er deutet nach dem Gärtchen, und war bereit, wie ein armer Sünder hinter ihm her zu gehen. Da ist ja der Ort, wo er seine Kabinettsbefehle austheilt. Mit dem Einnehmer soll's nicht gut stehn. Es geht eine Rede, er braucht mehr, als seine Befolgung hergeben will. Und — nun du bist ja auch ein Federchensucher wie der im blauen Rock. Aber was kann das Mädchen dazu? Was ich? Nun, aufgehört muß die Geschichte haben, aber das Mäd'el dauert mich, und ich muß sehn, wie ich sie vergesse. Ich muß trinken oder mir eine andere anschaffen.“

Unser Held war des Bruders Art gewohnt; er wußte, daß seine Reden nicht so wild gemeint waren, als sie klangen, und der Bruder bewies ja seine Liebe und Achtung vor dem Vater durch die That seines Gehorsams; dennoch wäre es unserm Helden lieb gewesen, der Bruder hätte sie auch im Reden gezeigt wie im Thun. Der Bruder hatte mit seiner Rederei nicht ganz unrecht gehabt. Apollonius war es, als läge etwas Unsauberes auf der Seele des Bruders, und er strich unwillkürlich mehrmal mit der Hand über den Rocktragen desselben hin, als wäre es äußerlich von ihm abzuwischen. Vom Tanze hatte sich Staub darauf gelagert; wie dieser entfernt war, kam ihm die Empfindung, als sei wirklich entfernt, was ihn gestört.

Das Gespräch tauschte seinen Stoff. Sie kamen auf das Mädchen zu sprechen, das vorhin sich Kühlung zugewehrt; Apollonius wußte gewiß nicht, daß er die Anregung dazu gegeben hatte. Wie das Mädchen das Ziel war, nach dem alle Wege seines Denkens führten, so hielt es ihn, war er bei ihr angekommen, unentrinnbar fest. Er vergaß den Bruder so, daß er zuletzt eigentlich mit sich selbst sprach. Der Bruder schien all das Schöne und Gute an ihr, das der Held in unbewußter Bered-



jamkeit pries, erst wahrzunehmen. Er stimmte immer lebhafter bei, bis er in ein wildes Lachen ausbrach, das den Helden aus seiner Selbstvergessenheit weckte und seine Wangen so rot färbte, als die des Mädchens vorhin gewesen waren.

„Und da schleichst du um den Saal, wo sie mit andern tanzt, und zeigt sie sich, so hast du nicht das Herz, mit ihr anzubinden. Wart', ich will dein Gesandter sein. Von nun soll sie keinen Reichen tanzen als mit mir, damit kein anderer dir die Quere kommt. Ich weiß mit den Mädels umzugehen. Laß mich machen für dich.“

Sie standen etwa zehn Schritt von der großen Saalthüre entfernt, Apollonius mit dem vollen, der Bruder mit dem halben Angesichte derselben zugewandt. Unser Held erschrak vor dem Gedanken, daß das Mädchen heute noch alles erfahren sollte, was er für sie fühlte. Dazu kam die Scham über sein eigenes besangenes, ungeschicktes Wesen ihr gegenüber, und wie sie davon würde denken müssen, daß er eines Mittlers bedürfe. Er hatte schon die Hand erhoben, dem Bruder Einhalt zu thun, als die Erscheinung des Mädchens selbst ihm alles andere verbunkelte. Leise und allein wie vorhin kam sie aus der Thüre geschritten. Unter dem Tuche, mit dem sie sich Kühlung zuwehte, schien sie verstohlen um sich zu sehen. Er sah wieder ihre Wangen röther werden. Hatte sie ihn gesehen? Aber sie wandte ihr Gesicht nach der entgegengesetzten Seite. Sie schien etwas zu suchen im Grafe vor ihr. Er sah, wie sie eine kleine Blume pflückte, diese auf eine Bank legte und, nachdem sie eine Weile wie zweifelnd gestanden, ob sie die Blume wieder aufnehmen sollte, wie mit schnellem Entschluß sich wieder nach der Thür wandte. Eine halb unwillkürliche Armbewegung schien zu sagen: „mag er sie nehmen; sie ist für ihn gepflückt“. Wieder wogte es rot herauf bis an das dunkelbraune Haar, und die Gast, mit der sie in der Thür verschwand, schien einer Reue vorbeugen zu sollen, die die Sorge erzeugen konnte, wie ihr Thun verstanden werden würde.



Der Bruder, der von allem dem nichts zu gewahren schien, hatte noch in seiner lebendigen, heftigen Weise fortgesprochen; seine Worte waren verloren; unser Held hätte zwei Leben haben müssen, sie zu hören, denn das eine, was er besaß, war in seinen  
 5 Augen. Jetzt sah er den Bruder nach dem Saale stürmen. Zu spät kam ihm der Gedanke, ihn zurückzuhalten. Er eilte ihm vergeblich nach bis zur Thüre. Dort nahm ihn wiederum die Blume gefangen, die das Mädchen für einen Finder hingelegt, für einen glücklichen, fand sie der, dem sie zugebacht war. Und  
 10 unter den leisen, mechanisch fortgesetzten Zurufen seines Mundes an den Bruder, der sie nicht mehr hörte, er solle schweigen, fragte er sich innerlich: „Bist du's auch, für den sie die Blume hierhergelegt? Hat sie die Blume für jemand hierhergelegt?“ Sein Herz antwortete glücklich auf beides ein Ja, während ihn das  
 15 Vorhaben des Bruders noch bedrängte.

War es ein Liebeszeichen von ihr und für ihn, so war es das letzte.

Zweimal sah er verstohlen in den Saal, wenn die Thür sich öffnete; er sah sie mit seinem Bruder tanzen, dann im Ausruhen  
 20 vom Tanze den Bruder in seiner hastigen Weise auf sie hineinreden. „Jetzt spricht er von mir“, dachte er, über das ganze Gesicht erglühend. Er stürzte in den Schatten der nahen Büsche, als sie den Saal verließ. Der Bruder führte sie heim. Er folgte den beiden in so großer Entfernung, als er nötig hielt, von ihr  
 25 nicht gesehen zu werden. Als der Bruder von der Begleitung zurückkam, trat er von der Thüre weg. Er war wie nackt vor Scham. Der Bruder hatte ihn doch bemerkt. Er sagte: „Noch will sie nichts von dir wissen; ich weiß nicht, ist es Ziererei oder ihr Ernst. Ich treffe sie schon wieder. Auf einen Schlag fällt  
 30 kein Baum. Aber das muß ich dir zugestehen, Geschmack hast du. Ich weiß nicht, wo ich meine Augen gehabt habe seither. Die ist noch ganz anders als die Beate. Und das will viel sagen!“

Von da an hatte der Bruder unermüdlich mit Walther's

Christianen getanzt und für den Bruder gesprochen und jedesmal, nachdem er sie heimgeführt, dem Helden Rechenschaft abgelegt von seinen Bemühungen für ihn. Lange noch war er ungewiß, ob sie sich nur ziere, oder ob sie unserm Helden wirklich abgeneigt sei. Er erzählte gewissenhaft, was er zu des Helden gunsten ihr gesagt, was sie auf seine Fragen und Versicherungen geantwortet. Er hatte noch Hoffnung, als unser Held sie schon aufgegeben hatte. Und dieser hätte es aus ihrem Benehmen gegen ihn erkennen müssen, hätte er auch ihre Antworten an den Bruder nicht erfahren, seine Neigung habe keine Erwiderung zu erwarten. Sie wich ihm aus, wo sie ihn sah, so angelegentlich, als sie ihn früher gesucht zu haben schien. Und war er es denn gewesen, den sie damals suchte, wenn sie überhaupt jemand gesucht hatte?

Der Bruder forderte ihn hundertmal auf, sie abzapfen und selbst seine Sache bei ihr zu führen. Er bot seine ganze Erfindungskraft auf, dem Helden Gelegenheit zu verschaffen, sie allein zu sprechen. Unser Held wies die Aufforderungen ab wie die Anerbieten. Es war doch unnütz. Alles, was er erreichen konnte, war, sie nur noch mehr zu erzürnen.

„Ich kann's nicht mehr mit ansehen, wie du abmagerst und immer bleicher wirst“, sagte der Bruder eines Abends zu unserm Helden, nachdem er ihm gemeldet, wie er heute wieder erfolglos für ihn gesprochen. „Du mußt fort eine Zeitlang von hier, das wird nach zwei Seiten gute Folgen für dich haben. Wenn ich ihr sage, du bist um ihretwillen in die Welt gegangen, wird sie sich vielleicht bekehren. Glaub' mir, ich kenne, was lange Haare trägt, und weiß damit umzugehen. Du schreibst ihr einen beweglichen Brief zum Abschied, den bekommt sie durch mich, und ich will ihr schon das Herz weich machen. Und ist's nicht zu erreichen, so wird dir's gut thun, wenn du ein oder mehrere Jahre von hier weg bist, wo dich alles an sie erinnert. Und zuletzt wird die Fremde einen andern Kerl aus dir machen, der mit der Art, die Schürzen trägt, besser umzuspringen weiß. Du mußt tanzen

lernen, das ist schon der halbe Weg dazu. Und der Alte im blauen Rock ist ohnehin vom Vetter in Köln angekommen worden, einen von uns zu ihm zu schicken; ich las neulich in einem Brief, der ihm aus der Tasche gefallen war. Sag' ihm nur, du  
 5 hättest aus seinen Reden so was gemerkt, und wenn er's haben wollte, so wollest du gehn. Oder laß mich das machen. Du bist zu ehrlich."

Und er machte es wirklich. Es ist die Frage, ob sich unser Geld freiwillig hätte entschließen können, die Heimat zu ver-  
 10 lassen, er, der nicht begriff, wie jemand wo anders leben könne, als in seiner Vaterstadt, dem es immer wie ein Märchen vorgekommen war, daß es noch andere Städte gäbe und Menschen drin wohnten, der sich das Leben und Thun und Treiben dieser Menschen nicht als ein wirkliches, wie die Bewohner seiner Hei-  
 15 mat es führten, sondern als eine Art Schattenpiel vorgestellt hatte, das nur für den Betrachter existierte, nicht für die Schatten selbst. Der Bruder, der den alten Herrn zu behandeln wußte, brachte wie zufällig das Gespräch auf den Vetter in Köln, wußte die Andeutungen, die Herr Nettemair in seiner diplomatischen  
 20 Weise gab, als vorbereitende Winke aufzufassen, faßte andere, die unsern Helben betrafen, damit zusammen. Nach öfterem Gespräche schien er's für den ausgesprochenen Willen des alten Herrn zu nehmen, daß Apollonius nach Köln zu dem Vetter müsse. Dadurch war dem alten Herrn der Gedanke gegeben,  
 25 über dem er nun, da er für den seinen galt, nach seiner Weise brütete. Es war wenig Arbeit vorhanden und auch für die nächste Zeit keine Aussicht auf eine bedeutende Vermehrung derselben. Zwei Hände waren zu entbehren, und blieben die im Geschäft, so waren die Kräfte desselben zu einem halben Müßiggang ver-  
 30 dammt. Der alte Herr konnte nichts weniger leiden, als was er leiern nannte. Es fehlte nur an einem Widerstande von seiten unsers Helben. Dieser wußte nichts von des Bruders Plane. Der Bruder hatte ihn weislich nicht darin eingeweiht, weil er ihn zu gut kannte, um Vorschub von ihm zu erwarten bei einem

Thun, das er als unehrlich und unehrerbietig zugleich gegen den Vater verworfen haben würde.

„Du willst den Apollonius nach Köln schicken“, sagte der Bruder eines Nachmittags zu dem alten Herrn. „Wird er aber gehen wollen? Ich glaube nicht. Du wirst mich auf die Wanderschaft schicken müssen. Der Apollonius wird nicht gehen. Wenigstens heut' und morgen noch nicht.“ 5

Das war genug. Noch denselben Abend winkte der alte Herr unseren Helden sich in das Gärtchen nach. Vor dem alten Birnbaum blieb er stehen und sagte, indem er ein kleines Reis, das aus dem Stamme gewachsen war, entfernte: „Morgen gehst du zum Vetter nach Köln.“ 10

Mit schneller Wendung drehte er sich nach dem Angeredeten um und sah verwundert, daß Apollonius gehorsam mit dem Kopfe nickte. Es schien ihm fast unlieb, daß er keinen Troß zu brechen haben sollte. Meinte er, der arme Junge denke trohige Gedanken, wenn er sie auch nicht ausspreche, und wollte er auch den Troß der Gedanken brechen? „Heut' noch schnürst du deinen Ranzen, hörst du?“ fuhr er ihn an. 15

Apollonius sagte: „Ja, Vater.“ 20

„Morgen mit Sonnenaufgang machst du dich auf die Reise.“ Nachdem er so eine trohige Antwort fast erzwingen zu wollen geschienen, mochte er seinen Zorn bereuen. Er machte eine Bewegung. Apollonius ging gehorsam. Der alte Herr folgte ihm und kam einigemal auf das Zimmer der Brüder, um mit milderem Grimme den Einpackenden an mancherlei zu erinnern, was er nicht vergessen solle. 25

Und vom Georgenturme tönte eben der letzte von vier Glockenschlägen, als sich die Thüre des Hauses mit den grünen Fensterladen aufthat und unser junger Wanderer heraustrat, so von dem Bruder begleitet. An derselben Stelle, von der er jetzt auf die unter ihm liegende Stadt herabsah, hatte der Bruder Abschied von ihm genommen, und er ihm lange, lange nachgesehen. „Vielleicht gewinn' ich dir sie doch“, hatte der Bruder

gesagt, „und dann schreib' ich dir's sogleich. Und ist's mit der nichts, so ist sie nicht die einzige auf der Welt. Du bist ein Kerl, ich kann dir's wohl sagen, so hübsch wie einer, und legst du nur dein blödes Wesen ab, kann dir's bei keiner fehlen. Es ist einmal so, die Mädel können nicht um uns werben, und ich möchte die nicht einmal, die sich mir von selbst an den Hals würfe. Und was soll ein rasches Mädel mit einem Träumer anfangen? Der Vetter in Köln soll ein paar schöne Töchter haben. Und nun leb' wohl. Deinen Brief besorg' ich noch heut'.“

10 Damit war der Bruder von ihm geschieden.

„Ja“, sagte Apollonius bei sich, als er ihm nachsah. „Er hat recht. Nicht wegen der Töchter vom Vetter oder sonst einer andern, und wär' sie noch so hübsch. Wär' ich anders gewesen, jetzt müßt' ich vielleicht nicht in die Fremde. War ich's, dem sie 15 die Blume hingelegt hat am Pfingstschiefen? Hat sie mir begegnet wollen damals und früher? Wer weiß, wie schwer's ihr geworden ist. Und wie sie das alles umsonst gethan, hat sie sich nicht vor sich selber schämen müssen? O sie hat recht, wenn sie nichts mehr von mir wissen will. Ich muß anders werden.“

20 Und dieser Entschluß war keine taube Blüte gewesen. Das Haus seines Veters in Köln zeigte sich keiner Art von Träumerei förderlich. Er fand ein ganz anderes Zusammenleben als daheim. Der alte Vetter war so lebenslustig als das jüngste Glied der Familie. Da war keine Vereinsamung möglich. Ein 25 aufgeweckter Sinn für das Lächerliche ließ keine Art von Absonderlichkeit aufkommen. Jeder mußte auf seiner Hut sein; keiner konnte sich gehen lassen. Apollonius hätte ein anderer werden müssen, und wenn er nicht wollte. Auch im Geschäft ging es anders her als daheim. Der alte Herr im blauen Rock 30 gab seine Befehle wie der Gott der Hebräer aus Wolken und mit der Stimme des Donners, er hätte seinem Ansehen etwas zu vergeben geglaubt durch Aussprechen seiner Gründe, er gab kein Warum, und seine Söhne wagten nicht, nach Warum zu fragen. Und selbst das Verkehrte mußte durchgeführt werden,

war der Befehl einmal ausgesprochen. Über Dinge, die das Geschäft nicht betrafen, redete er mit den Söhnen gar nicht. Dagegen war es des Veters Weise, ehe er selbst seine Ansicht über einen Punkt des Geschäftes aussprach, seine Gehülfen um ihre Meinung zu fragen. Es war dann nicht genug an der Meinung, er wollte auch die Gründe wissen. Dann machte er Einwürfe; war ihre Meinung die richtige, mußten sie dieselbe siegreich durchkämpfen; irrten sie, nötigte er sie, durch eigenes Denken auf das Rechte zu kommen. So erzog er sich Helfer, denen er manches überlassen konnte, die nicht um jede Kleinigkeit ihn fragen mußten. Und so hielt er es auch mit andern Dingen. Es waren wenig Verhältnisse des bürgerlichen Lebens, die er nicht nach seiner Weise mit seiner Familie — und Apollonius gehörte dazu — durchsprach. Indem er zunächst nur darauf auszugehen schien, das Urtheil der jungen Leute zu bilden, gab er ihnen einen Reichthum von Lebensregeln und Grundsätzen, die um so mehr Frucht versprachen, da die jungen Leute sie hatten selbst finden müssen. Woran der Vetter bei seinem Verwandten nicht tastete, das war dessen Gewissenhaftigkeit, Eigensinn in der Arbeit und Sauberkeit des Leibes und der Seele. Doch ließ er es nicht an Winken und Beispielen fehlen, wie auch diese Tugenden an Übermaß erkranken könnten.

Apollonius erkannte deutlich, daß sein Glück ihn zu dem Vetter geführt. Er verlor das träumerische Wesen immer mehr; bald konnte der Vetter die schwierigste Arbeitsaufgabe in des Jünglings Hände legen, und er vollendete jede ohne die Hilfe fremden Rates zu solcher Zufriedenheit des Veters, daß dieser sich gestehen mußte, er selbst würde die Sache nicht umsichtiger begonnen, nicht energischer betrieben, nicht schneller und glücklicher beendet haben. Bald konnte der Jüngling sich ein Urtheil bilden über die Art, wie sie daheim die Geschäfte geführt hatten. Mußte er sich sagen, daß sie nicht die zweckmäßigste gewesen, ja daß manches, was der alte Herr angeordnet hatte, verkehrt genannt werden mußte, dann warf er sich wohl seinen unkindlichen

Sinn bitter vor, strengte sich an, das Thun des Vaters bei sich zu rechtfertigen, und zwang sich, war ihm das unmöglich gewesen, zu dem Gedanken, der alte Herr habe seine guten Gründe gehabt, und er selbst sei nur zu beschränkt, um sie zu erraten.

- 5 Es kamen Briefe vom Bruder. Im ersten schrieb dieser, er sei nun so weit über das Mädchen klar, daß ihre Härte gegen Apollonius von einer andern Neigung des Mädchens herrühre, deren Gegenstand zu nennen sie nicht zu bewegen sei. Aus dem nächsten, der kaum von dem Mädchen sprach, las Apollonius ein  
10 Mitleid mit ihm heraus, dessen Grund er nicht zu finden wußte. Der dritte gab diesen Grund nur zu deutlich an. Der Bruder selbst war der Gegenstand der verschwiegenen Neigung des Mädchens gewesen. Sie hatte ihm mancherlei Zeichen davon gegeben, nachdem er nach des Vaters Willen seiner ersten Gelieb-  
15 ten entlagt. Er hatte nichts davon geahnt, und als er nun als Werber für den Bruder aufgetreten, hatte Scham und Überzeugung, er selbst liebe sie nicht, ihren Mund verschlossen.

- Nun begriff Apollonius unter Schmerzen, daß er sich geirrt, als er gemeint, jene stummen Zeichen gälten ihm. Er wunderte  
20 sich, daß er seinen Irrtum nicht damals schon eingesehen. War nicht sein Bruder ihr so nah' als er, da sie die Blume hinlegte, die der Unrechte fand? Und wenn sie ihm so absichtlich unab- sichtlich allein begegnete — ja, wenn er sich die Augenblicke, die Eigentümer seiner Träume, vergegenwärtigte — sie hatte seinen  
25 Bruder gesucht, darum war sie erschrocken, ihm zu begegnen, darum floh sie jedesmal, wenn sie ihn erkannte, wenn sie den fand, den sie nicht suchte. Mit ihm sprach sie nicht; mit dem Bruder konnte sie Viertelstunden lang scherzen.

- Diese Gedanken bezeichneten Stunden, Tage, Wochen tief-  
30 innersten Schmerzes; aber das Vertrauen des Veters, das durch Bewährung vergolten werden mußte, die heilende Wirkung em- fügen und bedachten Schaffens, die Männlichkeit, zu der sein Wesen durch beides schon gereift war, bewährten sich in dem Kampfe und gingen noch gekräftigter daraus hervor.



Ein späterer Brief, den er vom Bruder erhielt, meldete ihm, der alte Walthier, der des Mädchens Neigung entdeckt, und der alte Herr im blauen Rode waren übereingekommen, der Bruder solle das Mädchen heiraten. Des alten Herrn Soll war ein Muß, das wußte Apollonius so gut als der Bruder. Des Mädchens Neigung hatte den Bruder gerührt; sie war schön und brav; sollte er sich dem Willen des Vaters entgegensetzen um Apollonius willen, um einer Liebe willen, die ohne Hoffnung war? Der Zustimmung Apollonius' im voraus gewiß, hatte er sich in die Schidung des Himmels ergeben.

Die ganze erste Hälfte des folgenden Briefs, in welchem er seine Heirat meldete, klang die fromme Stimmung nach. Nach vielen herzlichen Trostesworten kam die Entschuldigung oder vielmehr Rechtfertigung, warum der Bruder zwischen diesem und dem vorigen Briefe zwei Jahr lang nicht geschrieben. Darauf eine Beschreibung seines häuslichen Glückes; ein Mädchen und einen Knaben hatte ihm sein junges Weib geboren, das noch mit der ganzen Glut ihrer Mädchenliebe an ihm hing. Der Vater war unterdes von einem Augenübel befallen und immer unfähiger geworden, das Geschäft nach seiner souveränen Weise allein zu leiten. Das hatte ihn noch immer wunderlicher gemacht. Wenn er eine Zeitlang die Zügel ganz den Händen des Sohnes überlassen, dann hatte ihn das alte Bedürfnis zu herrschen, durch die Langeweile der gezwungenen Muße noch geschärft, sich wieder aufraffen lassen. Nun kannte er die Sache, um die es sich eben handelte (und an die er sich bisher nichts gekehrt), nur unzureichend; und wenn er sie kannte, so war ihm darum zu thun, seinen Willen als den herrschenden durchzusetzen. Und schon deshalb verwarf er den Plan, nach dem der Sohn bisher gehandelt. Was bereits geschehen, Arbeit und Auslage waren verloren. Dabei mußte er doch wieder den Sohn zu Hülfe nehmen, und die beste Darstellung des Verhaltes ersetzte dem alten Herrn den Mangel der eigenen Anschauung nicht. Zuletzt mußte er einsehen, daß die Sache auf seinem Wege nicht



ging. Geld, Zeit und Arbeitskraft war vergeudet, und, was ihn noch tiefer traf, er hatte sich bloßgegeben. Nach einigen dergestalt mißlungenen Versuchen, die Zügel als blinder Fuhrmann wieder an sich zu reißen, hatte er sich von den Geschäften zurückgezogen. Bloß als beratender Helfer sich einem andern unterzuordnen und gar dem eigenen Sohne, der bis vor kurzem noch der ungefragte und willenlose Vollzieher seiner Befehle gewesen, das war dem alten Herrn unmöglich. Im Gärtchen fand er Beschäftigung; er konnte sich neue machen, wenn ihm nicht genügte, was die Pflege des Gärtchens bis jetzt seinen Besorgern von selbst abgefordert. Er konnte das Alte entfernen, Neues erfinden und wieder Neuerem Platz machen lassen, und er that es. Unumschränkt herrschend in dem kleinen grünen Reiche, in dem von nun an kein Warum mehr laut werden durfte, wo neben dem Gesetze der Natur nur noch ein einziges waltete, sein Wille, vergaß oder schien er zu vergessen, daß er früher einen mächtigeren Zepter geführt.

Mehr aber als von dem Geschäfte und dem wunderlichen alten Herrn schrieb der Bruder in seinen folgenden Briefen von den Festlichkeiten der Schützengesellschaft der Vaterstadt und einem Bürgervereine, der zusammengetreten war, sein Ergötzen von dem der niedriger stehenden Schichten der Bevölkerung abzusondern. Aus allen den Beschreibungen von Vogel- und Scheibenschießen, Konzerten und Bällen, als deren Mittelpunkt er und seine junge Frau dastanden, lachte die höchste Befriedigung der Eitelkeit des Briefstellers. Nur in einer Nachschrift war in dem letzten Briefe des ernstern Umstandes leicht Erwähnung gethan, die Stadt wolle eine Reparatur des Turm- und Kirchendaches zu Sankt Georg vornehmen lassen und habe ihn mit Ausführung derselben betraut. Der im blauen Roste dringe in ihn, Apollonius aufzufordern, in die Vaterstadt und das Geschäft zurückzukehren. Der Bruder war der Meinung, Apollonius werde die ihm liebgewordenen Verhältnisse in Rbln nicht um einer so geringfügigen Ursache willen verlassen mögen.

Die Reparatur werde mit den vorhandenen Arbeitskräften in kurzer Zeit zu vollenden sein. Der schadhafte Stellen an Turm- und Kirchendach seien nur wenige. Uebrigens, sehe er auch ab von dem Widerwillen seiner Frau gegen Apollonius, den er seither so vergebens bekämpft, würde es diesem eine unnütze Quälerei sein, alles das sich wieder aufzufrischen, was er froh sein müsse, vergessen zu haben. Er werde leicht einen Vorwand finden, dem Gehorsam gegen einen Befehl, den nur Wunderlichkeit eingegeben, auszuweichen. Den Schluß des Briefes machte eine neckende Anspielung auf ein Verhältniß unseres Helden mit der jüngsten Tochter des Betters, von dem die Vaterstadt voll sei. Der Bruder ließ sich ihr als seiner künftigen Schwägerin empfehlen.

Wenn auch ein solches Verhältniß nicht bestand, Apollonius konnte sich sagen, es lag nur an ihm, es in das Leben zu rufen. Der Beter hatte schon manchen Wink fallen lassen, der dahin zielte; und das Mädchen, von dem die Rede war, hätte sich nicht gestraubt. Unser Apollonius war ein Bursche geworden, den so leicht keine ausgeschlagen hätte, deren Herz und Hand noch zu ihrer Verfügung stand. Die Gewohnheit, nach seinem eigenen Ermessen zu handeln und über die Thätigkeit einer Anzahl tüchtiger Arbeiter selbständig zu verfügen, hatte seinem Außern Haltung, seinem Benehmen Sicherheit gegeben. Und was von seiner frühern Schüchternheit gegen Frauen und der Neigung, sich träumend in sich selbst zu versenken, noch übriggeblieben war, erhöhte noch die sichere Männlichkeit, deren Ausdruck es milbete.

Ja, er wußte, daß er des Beters Schwiegersohn werden konnte, wenn er wollte. Das Mädchen war hübsch, brav und ihm zugethan wie eine Schwester. Aber nur als eine Schwester sah er sie an; es war ihm nie der Wunsch gekommen, sie möchte ihm mehr sein. Die Neigung zu Christianen glaubte er besiegt zu haben; er wußte nicht, daß doch nur sie es war, die zwischen ihm und des Beters Tochter stand und zwischen ihm und jeder

andern gestanden hätte. Als er erfuhr, Christiane liebte seinen Bruder, hatte er die kleine Blechkapsel mit der Blume von der Brust genommen, wo er sie seit jenem Abende trug, da er sie irrend als für ihn hingelegt aufgehoben. Als Christiane seines  
 5 Bruders Weib geworden war, packte er die Kapsel mit der Blume ein und schickte sie dem Bruder. Wegwerfen konnte er nicht, was ihm einmal teuer gewesen, aber besitzen durfte er die Blume nicht mehr. Besitzen durfte sie nur der, für den sie bestimmt gewesen, dem die Hand gehörte, die sie gegeben hatte.

10 Der Vater rief ihn zurück; er mußte gehorchen. Aber es war mehr als der bloße Gehorsam in ihm lebendig. Er ging nicht nur; er ging gern. Des Vaters Wort war ihm mehr Erlaubnis als Befehl. Wenn die Frühlingssonne in ein Gemach dringt, das den Winter über unbewohnt und verschlossen stand,  
 15 dann sieht man, es war schlafendes Leben, was wie vertrocknete Leichen auf der Diele lag. Nun regt es sich und dehnt sich und wird zur summennden Wolke und braust jubelnd hinein in den goldenen Strahl. Nicht der Vater allein, jedes Haus der Vaterstadt, jeder Hügel, jeder Garten darum, jeder Baum darin rief  
 20 ihn. Der Bruder, die Schwester — diesen Namen gab er Christianen — riefen ihn. Er fühlte sich sicher, daß es nur die Schwester war, die ihn zu ihr zog. Doch sie rief ihn ja nicht. Sie trug einen Widerwillen gegen ihn, hatte ihm der Bruder geschrieben; einen Widerwillen, so stark, daß sechs Jahre lang  
 25 der Bruder vergeblich gegen ihn gekämpft. Es war ihm, als müsse er schon bestwegen heim, damit er ihr zeigte, er verdiene ihren Widerwillen nicht, er sei wert, ihr Bruder zu sein. Das schrieb er dem Bruder in dem Briefe, der seinen Gehorsam meldete und den Tag angab, an dem der Bruder ihn erwarten  
 30 sollte. Er konnte ihn versichern, daß die Erinnerungen an ehemals ihn nicht quälen würden, daß die Sorge des Bruders unbegründet sei.

So war es gekommen, daß der Gedanke an sie keine von den alten Hoffnungen erweckte. Als er von der Höhe herabsah

fragte er sich: „Wird mir's gelingen, ihr Bruder zu werden, die mir jetzt eine Schwester ist?“

Noch eine Weile stand er und sah hinab. Aber seine Haltung hatte sich verändert und sein Blick war ein anderer geworden. In Gedanken hatte er die letzten sechs Jahre noch einmal durchlebt und war noch einmal aus einem blöden, träumerischen Knaben zum Manne geworden. Als sein Blick wieder auf den Turm und die Kirche zu Sanct Georg fiel, hob sich die Hand nicht wie vorhin unwillkürlich, wie um eine unsichtbar ihm hingereichte zu drücken. Er schalt sich über sein kindisches Gaffen. Er mußte sobald als möglich die Dinge in der Nähe sehen, um sich ein Urtheil zu bilden, was zu thun sei. Die Liebe zur Heimat war noch so stark in ihm als je, aber es war nicht mehr die des Knaben, dem die Heimat eine Mutter ist, die ihn häßselnd in die Arme nimmt; es war die Liebe des Mannes. Die Heimat war ihm ein Weib, ein Kind, für das zu schaffen es ihn trieb.

Wer heute in das Haus hineinschauen konnte mit den grünen Fensterladen, etwa eine Stunde vor Mittag, der merkte wohl, daß die Gedanken seiner Bewohner nicht im gewöhnlichen alltäglichen Geleise gingen. Man konnte es sehen an der Art, wie die Leute aufstanden und wie sie sich setzten, wie sie die Thüren öffneten und schlossen, wie sie Dinge anfaßten und wieder wegstellten, mit denen sie weiter nichts thaten, als sie nehmen und wieder hinstellen, und offenbar auch weiter nichts thun wollten. Wer sich besinnt, in welcher Gemütslage er am öftesten die Uhr aus der Tasche zog, und noch ehe er sie wieder in die Tasche versenkt, schon vergessen hatte, welche Zeit es sei, und sie wieder hervorholte, und da er nicht wußte, warum er das gethan, sie an das Ohr hielt, und ohne gehört zu haben, ob sie noch ging oder nicht, den Uhrschlüssel suchte und sie aufzog, vielleicht zum dritten Male in Zeit von einer Stunde: der wird, falls er sich noch besinnen kann auf das, was er schon damals nicht wußte,

als er es that, erraten können, was die Leute zu aller der zwecklosen Thätigkeit verleitet. Auch der junge Herr, der eben zum sechsten Male seit einer Stunde seine Uhr aufziehen will, ist so wenig mit dem Bewußtsein bei diesem Geschäft, daß er es in der  
 5 nächsten Viertelstunde zum siebenten Male versuchen wird. Dann setzt er seine wohlgenährte, kurze Gestalt auf den Stuhl am Fenster, und es ist ungewiß, ob er hinaus auf die Straße sieht, oder ob er bei den Gedanken ist, die in derselben zwecklosen Unruhe, die sein Äußeres zeigt, wie Wolkenschatten an seinem Bewußt-  
 10 sein vorbeiflattern. Er sitzt in schwarzer Sonntagskleidung einer jungen Frau gegenüber. Er hätte Zeit genug, zu sehen, wie schön sie ist, wie anmutig ihr das zerstreute Wesen ansteht, — und es kleidet sie weit besser als ihn. Zuweilen scheint er es auch zu sehen, aber dann ist es, als wäre es ihm keine Freude.  
 15 Dann werden die Gedankenschatten auf seinem Gesichte tiefer und flattern nicht mehr so schnell darüber hin. Er betrachtet die schönen Zügen der jungen Frau genauer, ja es ist, als ob er sie belauere, als ob er sich sorgenvoll frage, ob sie den Ausdruck von Widerwillen, der über ihnen hängt, behalten werde, bis —  
 20 und klingt dann zufällig ein stärkerer Tritt von der Straße herein an sein Ohr, dann schrickt er auf, aber er vermeidet ihre schönen offenen Augen, die sie, vom Klange des Tritts geweckt, nach ihm hin aufschlagen kann.

Im Gärtchen kann der alte Valentin einem ebenso alten  
 25 Herrn im blauen Rock nichts recht machen. Er ist zu aufgereggt und horcht und sieht viel durch den Zaun nach der Straße, darüber thut er bald zu wenig, bald zu viel; und der alte Herr schilt manchmal, scheint es auch nur, um seine eigene Bewegung zu verbergen. Die Hände zittern merklich, mit denen er unter-  
 30 sucht, ob die Buchsbaumeinfassung der kleinen Beete auch so eigensinnig gleichmäßig geschoren ist, wie er sie geschoren haben würde, besäße er noch das scharfe Auge von ehemals. Der alte Valentin müßte eine Thräne von den hohlen Backen wischen, wie es so oft geschieht, über die Hülflosigkeit des alten Herrn

und tausend Vergleiche zwischen sonst und jetzt, die ihm der Anblick derselben herbeiruft; aber seine Augen und seine Gedanken sind auf der Straße vor dem Zaun.

Hinten am Ende des Ganges neben der Thür des Schuppens sitzt auf einem Haufen Schieferplatten ein ungemüthlicher Gesell 5 in Hemdärmeln. Der Ausdruck seines Gesichtes wechselt ohne sichtbaren äußeren Anlaß zwischen widerwärtiger Zuthullichkeit und tückischem Troß. Er kramt, scheint es, unter seinen Gesichtern wie ein Mädchen in ihrem Schmuck. Er hält beide bereit, um das rechte gleich bei der Hand zu haben. Er weiß noch nicht, 10 welches er brauchen wird.

Vorn durch den Spalt der wenig geöffneten Hausthüre lauscht das Dienstmädchen. Aber keine ihrer Bekannten geht vorbei. Bald wird sie auf einen Vorwand finnen, die erste beste vorüberwandelnde Gestalt anzuhalten, nur um wie gelegentlich 15 anzubringen, das Haus erwarte heute seinen jüngeren Sohn aus der Fremde zurück. Einstweilen sagt sie es dem alten Hunde, der, bemüht, die verschiedenen Gruppen durch sein Ab- und Zugehen in Verbindung zu erhalten, eben bei ihr angekommen ist. Und sogleich wendet er sich nach dem Hofe zurück, wie um weiter 20 zu sagen, was er vernommen. Der alte Hund ist von der Unruhe der Menschen angesteckt. Ist doch jetzt die Stunde, die er an andern Tagen vor seiner Hütte schlafend verbringt.

Die alte Gewohnheit scheint ihn zu mahnen, als er an seiner Hütte vorbeilaufen will. Er legt sich daneben, aber er schließt 25 die Augen nicht; er scheint in tiefe Gedanken versunken. Denkt er sich die weite Erde mit ihren Bergen und Thälern und Flüssen, mit ihren Städten und Dörfern? Und von Ort zu Orte Straßen und auf jeder Straße Wanderer, fortziehende und heimkehrende? 30

Wer ein scharfes Auge hätte, die Herzensfäden alle zu sehen, die sich spinnen die Straßen entlang über Hügel und Thal, dunkle und helle, je nachdem Hoffnung oder Entsagung an der Spule saß, ein traumhaftes Gewebe! Manche reißen, helle

- dunkeln. dunkle werden hell; manche bleiben ausgespannt, so-  
 lang' die Herzen leben, aus denen sie gesponnen sind; manche  
 ziehen mit unentrinnbarer Gewalt zurück. Dann eilt des Wan-  
 derers Seele vor ihm her und pocht schon an des Vaterhauses  
 5 Thür und liegt an warmen Herzen, an Wangen von Freuden-  
 thränen feucht, in Armen, die ihn drücken und umfassen und  
 ihn nicht lassen wollen, während sein Fuß noch weit davon auf  
 fremdem Boden schreitet. Und steht er auf der Flur des Vater-  
 hauses, wie anders dann, wie anders oft ist sein Empfang, als  
 10 er geträumt! Wie anders sind die Menschen geworden! In einer  
 Minute sagt er zweimal: „sie sind's“, und zweimal: „sie sind's  
 nicht“. Dann sucht er die altbekannten lieben Stellen, die Häuser,  
 den Fluß, die Berge, die das Heimatsthal umgürten; die müssen  
 doch die alten geblieben sein. Aber auch sie sind anders gewor-  
 15 den. Oft sind es die Dinge, die Menschen, oft nur das Auge,  
 das sie wiederseht. Die Zeit malt anders als die Erinnerung.  
 Die Erinnerung glättet die alten Falten, die Zeit malt neue  
 dazu. Und die, mit denen er in der Erinnerung immer zusammen  
 war, in der Wirklichkeit muß er sich erst wieder an sie gewöhnen.
- 20 Ob Apollonius das dachte, als er immer etwas vergebens  
 erwartete und nicht wußte, daß es der Bruder war, der ihm  
 entgegenkommen sollte? Ob der Bruder fühlte, Apollonius müsse  
 nach ihm aussehn, als er so schnell von seinem Stuhle aufstand?  
 Er hatte schon die Thürklinke in der Hand. Er ließ sie fahren.
- 25 Fiel ihm ein, er könne ihn verfehlen, und blieb, weil er Frau  
 und Bruder die Peinlichkeit des Augenblickes ersparen wollte,  
 in dem sie einander allein gegenüberstehen mußten? Sie mit dem  
 Widerwillen und er mit dem Bewußtsein jenes Widerwillens.  
 Jetzt stieg die alte Gestalt des Geschiedenen vor dem Bruder auf,  
 30 und es war, als befreite sie ihn von schweren Sorgen. Es war  
 die Wendung, mit der er sich sonst von dem Gegenwärtigen ab-  
 wandte und dabei ausah, als sagte er zu sich: „der Träumer!“  
 und eine rasche Bewegung machte, wie um recht zu fühlen, welch  
 ein anderer er sei, wie besser er sich auf das Leben verstehe und

auf die Art, „die lange Haare hat und Schürzen trägt“. Er musterte mit einem beruhigten Blick in dem Spiegel seine gedrungene Gestalt, sein volles rotes Gesicht, das tiefer in den Schultern saß, als er meinte, wenigstens nicht tiefer, als er für schön hielt; er steckte die Hände in die Beinkleidertaschen und klapperte mit dem Gelde darin. Er besann sich, schon dem Ge- 5  
 sellen am Schuppen gesagt zu haben: „Es bleibt beim Alten in der Arbeit. Du nimmst von niemand Befehle als von mir. Ich bin Herr hier.“ Und der hatte so eigen zweideutig gelacht, als sagte er ein lautes Ja zu dem Redenden und zu sich: „Ich 10  
 laß' dich so reden, weil ich es bin.“ Frik Mettenmair dachte: „Lange wird er nicht bleiben; dafür will ich schon thun.“ Und über der Bewegung, die wiederum sagte: „Ich bin ein Kerl, der das Leben versteht“, fiel ihm der Ball ein, an dem er das heute 15  
 abend noch viel genuthuender empfinden wird, weil er es in allen Augen lesen kann, was er ist, und kein anderer so außer ihm.

Seine junge Frau scheint Ähnliches zu denken. Auch sie sieht in den Spiegel; ihre Blicke begegnen sich darin. Die Ehe soll die Gatten sich ähnlich machen. Hier traf die Bemerkung. Das Zusammenleben hatte hier zwei Gesichter sich ähnlich gemacht, 20  
 die unter andern Umständen sich vielleicht ebenso unähnlich sehen würden. Und es hatte eigentlich nicht beide einander ähnlich gemacht, sondern nur eins davon dem andern. Die übereinstimmenden Züge, das konnte ein scharfes Auge sehen, waren nur ihm eigen; er hatte nur gegeben, aber nicht empfangen. Und 25  
 doch wäre es umgekehrt besser gewesen für beide, wenn er es auch nicht eingestehen würde und sie es nicht fühlte, wenigstens in diesem Augenblicke nicht. Vielleicht auch morgen und übermorgen noch nicht. Wieviel Zeit mag nötig sein, wieviel Schmerzen wird sie zu Hülfe nehmen müssen, von einem ur- 30  
 sprünglich so schönen Menschenbilde abzuwaschen, womit die Gewohnheit von Jahren es beschmutzt!

Die Thür flog auf, das hochgerötete Antlitz des Dienstmädchens erschien in ihr. „Er kommt!“ Wer in der Straße



zufällig am Fenster steht, schaut mit Wohlgefallen auf die frische, schlanke, männliche Gestalt herab, die daher kommt, den Tor-  
 nister auf dem Rücken, den Stoß unter dem Arm. Denn er hat  
 keine Hand frei. An der rechten führt er ein Mädchen, zwei  
 5 kleinere Knaben halten sich zugleich an seiner linken fest; ein Um-  
 stand, der das Fortkommen nicht erleichtert. Die Nachbarn,  
 die wußten, wer erwartet wurde, füllen Fenster und Thüren.  
 Er hat nun nicht bloß den unermüdblich auf ihn einredenden  
 Kindern, er hat auch andern zu antworten. Den Älten muß er  
 10 auf Grüsse und Scherzreden erwidern, Schulkameraden zuwinken,  
 vor erröthenden Mädchen Gesichtern sich verneigen. Den Hut kann  
 er nicht abziehen; die Kinder geben seine Hände nicht frei. Aber  
 die Grüßenden verlangen es auch nicht; sie sehen, wie unzmög-  
 lich es ihm ist. Und wo er vorübergegangen, da sagt ein Win-  
 15 ken hinter ihm her: „Er ist noch der alte, hübsche, bescheidene  
 Junge“, und ein gehobener Finger setzt hinzu: „Aber er ist kein  
 Junge mehr; er ist ein Mann geworden und was für einer!“ Ist  
 das Fenster geschlossen, wird alles zu seinem Lobe laut, nur die  
 Mädchen nicht, die reif genug waren, sein Reigen mit unwill-  
 20 kürlichem Erröten zu erwidern; die sind stiller als sonst, und  
 die Sonne, die heut' so viel heller scheint als an andern Tagen,  
 bringt die seltsamsten Wirkungen auf sie hervor. Zunächst einen  
 eigenen Drang der Füße, in der Richtung nach den Fenstern  
 sich zu bewegen; dann ein ebenso wunderbar plötzliches Wieder-  
 25 erwachen längst entschlafener Freundschaften, deren Gegenstände  
 in der Nähe des Nettenmair'schen Hauses wohnen, und die man  
 besuchen muß; endlich merkwürdig oft wiederkehrenden Andrang  
 des Blutes nach dem Kopfe, den man für ein Erröten angesehen  
 hätte, war nur irgend ein Grund dazu vorhanden.

30 Ob die Veränderung, die mit unserm Wanderer in der  
 Fremde vorgegangen, seinen Bruder ebenso erfreuen wird als  
 die Nachbarn?

Er ist an der Thür des Waterhauses angekommen. Vergeb-  
 lich hat er an den Fenstern nach einem bekannten Antlitz gesucht.

Jetzt kommt ein untersehter Herr im schwarzen Frack herausgestürzt. So hastig kommt er gestürzt, so wild umschlingt er ihn, so fest drückt er ihn an seine weiße Weste, so nahe drängt er Wange gegen Wange, so lange läßt er sie da ruhen, daß man die Wahl hat, zu glauben, er liebt den Bruder außerordentlich, 5 oder — er will sich nicht gern in die Augen sehen lassen von ihm. Aber er muß ihn doch endlich einmal aus den Armen lassen; er nimmt ihn unter den rechten und zieht ihn in die Thüre.

„Schön, daß du kommst! herrlich, daß du kommst! Es war eigentlich nicht nötig — ein Einfall von dem im blauen Rock, 10 und der hat nichts mehr zu befehlen im Geschäft. Aber es ist wirklich schön von dir; es thut mir nur leid, daß du deiner Braut unnütz die Augen rot machst.“ — „Deiner Braut!“ das sprach er so deutlich und mit so erhöhter Stimme, daß man es in der Wohnstube vernehmen und verstehen konnte. 15

Der Ankömmling suchte mit feuchten Augen in des Bruders Angesicht, wie um Zug für Zug durchzugehen, ob auch alles noch darin sei, was ihm so lieb und teuer gewesen. Der Bruder that nichts dazu, ihm das Geschäft zu erleichtern. Was ihn auch hindern mochte: er sah nur, was sich zwischen Apollonius' Kinn 20 und Fußspitzen befand. Er hatte vielleicht gedacht, sich mit der alten Wendung auf den Fersen an die Spitze des Zuges zu stellen. Aber nach dem Wenigen, das er gesehen, paßte „der Träumer“ nicht mehr, und die Wendung unterblieb.

„Der Vater hat es haben wollen“, sagte der Ankömmling 25 unbefangen. „Und was du da von einer Braut sagst —“

Der Bruder unterbrach ihn; er lachte laut in seiner alten Weise, so daß man, sprach Apollonius auch weiter, ihn nicht mehr verstanden hätte. „Schon gut! Schon gut! Noch einmal, es ist prächtig, daß du uns besuchst, und vierzehn Tage wenig- 30 stens wirst du festgehalten, magst du wollen oder nicht. Kehre dich nicht an die“, setzte er leiser hinzu und zeigte mit der Rechten durch die Thüre, die er eben mit der Linken öffnete.

Die junge Frau stand mit dem Rücken gegen die Thür an

einem Schrank, in welchem sie trante. Verlegen und nicht eben freundlich wandte sie sich, und nur nach dem Manne. Noch sah der Schwager nichts als einen Teil ihrer rechten Wange und eine brennende Röte darauf. Was man sonst an ihrem Benehmen auszufehen fände, es zeigte sich darin eine unverkennbare Ehrlichkeit, ein Unvermögen, sich anders zu geben, als sie war. Sie stand da, als mache sie sich gefaßt, eine Beleidigung hören zu müssen. Der Ankömmling ging auf sie zu und ergriff ihre Hand, die sie ihm erst schien entziehen zu wollen und dann regungslos in der seinen liegen ließ. Er freute sich, seine werthe Schwägerin zu begrüßen. Er bat ihr ab, daß er durch sein Kommen sie erzürne, und hoffte, durch redliches Bemühen den unverkennbaren Widerwillen zu besiegen, den sie gegen ihn trage. . . .

In so schonende und artige Wendung er Bitte und Hoffnung kleidete, er sprach beide bloß in Gedanken aus. Daß alles so war, wie er es sich gedacht, und doch wieder so ganz anders, nahm ihm Unbefangenheit und Mut.

Der Bruder machte der peinlichen Pause — denn seine Frau antwortete mit keinem Laute — ein willkommenes Ende. Er zeigte auf die Kinder. Sie drängten sich noch immer, unbeirrt von allem, was die Erwachsenen bedrängte und sie nicht bemerkten und verstanden, um den neuen Onkel; und dieser war froh über den Anlaß, sich zu ihnen herabzubeugen und tausenderlei Fragen beantworten zu müssen.

„Die Brut ist aufbringlich“, sagte der Bruder. Er zeigte auf die Kinder, aber er sah verstohlen nach der Frau. „Bei alledem wunderts mich, wie ihr bekannt geworden seid. Und so schnell so vertraut“, fügte er hinzu. Er mochte in Gedanken seine letzte Bemerkung weiter spinnen: „Es scheint, du verstehst schnell vertraut zu werden und zu machen.“ Ein Schatten wie von Besorgnis legte sich über sein rotes Gesicht. Aber den Kindern galt die Besorgnis nicht; er hätte sonst dabei nach den Kindern gesehen und nicht nach seiner Frau.

Der Ankömmling sprach immer eifriger mit den Kindern. Er

hatte die Frage überhört, oder er wollte vor der zürnenden Frau nicht merken lassen, wessen Bild er so lebendig in sich trage. Die Ähnlichkeit mit der Mutter hatte ihn die Kleinen, die ihm zufällig begegnet, als seines Bruders Kinder erkennen lassen. Die Frage aber, wie sie so schnell mit ihm vertraut werden konnten, hätte man an den alten Valentin thun müssen. War er es doch gewesen, der ihnen immer von dem Onkel erzählt, der bald zu ihnen komme. Vielleicht nur, um mit jemand von dem sprechen zu können, von dem er so gern sprach. Der Bruder und die Schwägerin wichen solchen Gesprächen aus, und der alte Herr machte sich nicht so gemein mit dem alten Gefellen, über Dinge mit ihm zu sprechen, die ihm den Vorwand bieten konnten, in irgend eine Art Vertraulichkeit gegen ihn zu verfallen. Der alte Valentin hätte auch sagen können, die Kinder waren nicht zufällig dem Onkel begegnet. Sie waren gegangen, um ihn zu finden. Der alte Valentin hatte daran gedacht, wie tausend Heimkehrenden die harrende Liebe entgegenseilt; es hatte ihm weh gethan, daß nur seinem Liebling kein Gruß entgegenkäme, ehe er pochte an des Vaters Thür.

Apollonius verstummte plötzlich. Er erschraf, daß die Verlegenheit ihn des Vaters vergessen gemacht. Der Bruder verstand seine Bewegung und sagte erleichtert: „Er ist im Gärtchen.“ Apollonius sprang auf und eilte hinaus.

Da unter seinen Beeten kauerte die Gestalt des alten Herrn. Er folgte der Schere des alten Valentin, der auf den Knien vor ihm herrutschte, noch immer mit den prüfenden Händen. Er fand manche Ungleichheit, die der Gefelle sofort entfernen mußte. Ein Wunder war es nicht. Der alte Valentin dachte jede Minute zweimal: „jetzt kommt er!“ und wenn er so dachte, fuhr die Schere quer in den Buchsbaum hinein. Und der alte Herr würde noch anders gebrummt haben, hätte nicht derselbe Gedanke die Hand unsicher gemacht, die nun sein Auge war.

Apollonius stand vor dem Vater und konnte vor Schmerz nicht sprechen. Er hatte lange gewußt, der Vater war blind,

er hatte sich ihn oft in schmerzlichen Gedanken vorgemalt. Da war er gewesen wie sonst, nur mit einem Schirm vor den Augen. Er hatte sich ihn sitzend oder auf den alten Valentin sich lehrend gedacht, aber nie, wie er ihn jetzt sah, die hohe Gestalt hilflos  
 5 wie ein Kind, die kauernde Stellung, die zitternd und ungewiß vor sich hingreisenden Hände. Nun wußte er erst, was blind sein heißt.

Valentin setzte die Schere ab und lachte oder weinte auf den Knien; man konnte nicht sagen, was er that. Der alte Herr neigte erst wie horchend den Kopf auf die Seite, dann nahm er  
 10 sich zusammen. Apollonius sah, der Vater empfand seine Blindheit als etwas, des er sich schämen müsse. Er sah, wie der alte Herr sich anstrengte, jede Bewegung zu vermeiden, die daran erinnern könnte, er sei blind. Er wußte nun erst, was bei dem alten Mann, den er so liebte, blind sein hieß! Der alte Herr  
 15 ahnte, daß der Ankömmling in seiner Nähe war. Aber wo? Auf welcher Seite? Apollonius fühlte, der Vater empfand diese Ungewißheit mit Beschämung, und zwang die versagende Brust zu dem Rufe: „Vater! lieber Vater!“ Er stürzte neben dem alten Herrn in die Kniee und wollte beide Arme um ihn schla-  
 20 gen. Der alte Herr machte eine Bewegung, die um Schonung zu bitten schien, obgleich sie nur den Jüngling von ihm abhalten sollte. Der schlug die zurückgewiesenen Arme um die eigene Brust, den Schmerz da fest zu halten, der, über die Lippen gestiegen, dem Vater verraten hätte, wie tief er dessen Elend empfand. Die  
 25 gleiche Schonung ließ den alten Valentin die unwillkürliche Bewegung, dem alten Herrn sich aufrichten zu helfen, zu einem Griff nach der Schere machen, die zwischen ihm und diesem lag. Auch er wollte dem Ankömmling verbergen, was nicht zu verbergen war. So treu und tief hatte er sich in seinen alten Herrn  
 30 hineingelebt.

Der alte Herr hatte sich erhoben und reichte dem Sohne die Hand, etwa als wäre dieser so viel Tage fortgewesen, als er Jahre fortgewesen war. „Du wirst müde sein und hungrig! Ich leide etwas an den Augen, aber es hat nichts zu sagen. Wegen

des Geschäftes rede mit dem Fritz. Ich hab's aufgegeben. Ich will Ruhe haben. Aber das ist's eigentlich nicht; junge Leute müssen auch einmal selbstständig werden. Das gibt mehr Lust zum Geschäft."

Er trat dem Sohn um einen Schritt näher. Es war wie ein Kampf in ihm. Er wollte etwas sagen, das niemand hören sollte als der Sohn. Aber er schwieg. Ein Gedankenschatten von Mißtrauen und Furcht, sich etwas zu vergeben, flog über sein steinernes Gesicht. Er winkte dem Sohn, zu gehen. Aber er selbst blieb regungslos stehen, bis sein scharfes Ohr die Thür der Wohnstube öffnen und schließen gehört. Dann ging er nach der Laube, immer voll Anstrengung und scheinbarer Sorglosigkeit. Drin stand er lang', mit dem Gesichte der grünen Hinterwand zugekehrt, und schien die Ranken von Teufelszwirn, die diese bildeten, angelegentlich zu mustern. Allerlei Gedanken zogen über seine Stirn. Es waren sorgenvolle, seltener von Hoffnung angeschimmert, als von Argwohn überdunkelt; und alle galten dem Geschäft und der Ehre des Hauses, um das er vor allen, selbst vor den Gliedern dieses Hauses, sich nicht im entferntesten zu kümmern den Anschein gab.

Warum er unterdrückt, was er dem Ankömmling sagen wollte? War es vom Geschäft oder von der Ehre des Hauses? Und wußte oder ahnte er, der anstatt seiner nun um beides zu sorgen hatte, stand an die Thür des Gärtchens gelehnt und konnte hören, was er mit dem Ankömmling sprach, und wenn er heimlich mit ihm sprach, wenigstens sehen, daß er dies that? War es der Grund, warum er Apollonius hatte zurückrufen lassen aus der Fremde? Und schien ihm noch jetzt jedes Aussprechen eines Warum mit seinem Ansehn unverträglich?

Es war ein wunderlich Beisammensein drin in der Wohnstube am Mittagstisch. Der alte Herr aß wie immer allein auf seinem Stübchen. Auch die Kinder waren entfernt worden und kamen erst nach dem Essen wieder herein. Die junge Frau hielt sich mehr in der Küche oder sonst wo draußen auf; und saß sie

einmal wenige Minuten lang am Tisch, so war sie stumm wie bei der Begrüßung; die grollende Wolke wich nicht von ihrer Stirn. Der Bruder war des Vaters Zustand gewohnt, der Apollonius noch mit erster Schärfe in das Herz schnitt; er erzählte  
 5 nur von den Wunderlichkeiten desselben; der im blauen Rock wißte selbst nicht, was er wolle, und mache sich und allen im Hause ohne Not das Leben sauer. Begann Apollonius von dem Geschäft, von der bevorstehenden Reparatur des Kirchendachs von Sankt Georg, dann sprach der Bruder von Vergnügungen,  
 10 mit denen er sich freue, dem Bruder seinen Aufenthalt bei ihm angenehmer zu machen, und gedachte dieses Aufenthalts stets als eines vorübergehenden Besuches. Sagte der ihm, er sei nicht gekommen, sich zu vergnügen, sondern zu arbeiten, dann lachte er wie über einen unvergleichlichen Witz, daß Apollonius helfen  
 15 wolle, nichts zu thun, und zeigte, er verstehe Spaß, und wäre er auch noch so trocken vorgetragen. Dann, war seine Frau hinausgegangen, forschte er nach dem Verhältnis Apollonius' zu der Tochter des Betters, und lachte dann wieder über den Bruder Spaßvogel, in dem man den alten Träumer gar nicht  
 20 wiedererkenne.

Nach Tisch kamen die Kinder wieder herein und mit ihnen mehr Leben und Gemüthlichkeit. Während Apollonius vor den alten Verhältnissen noch als vor neuen und fremden stand, hatte das neue zu den Kleinen schon die ganze Vertrau-  
 25 lichkeit eines alten gewonnen. Den ganzen Nachmittag beschäftigte den Bruder und, wie es schien, auch die Schwägerin nur der Ball. Der Bruder vergaß immer mehr, was ihm unbehaglich sein mochte, über dem Eindruck, den er als Hauptperson bei dem Feste auf den Ankömmling machen würde, und benutzte die Zeit  
 30 bis zum Beginne desselben, ihm durch Erzählungen und hingeworfene Winke von Ehre und Aufmerksamkeit, die ihm bei solchen Gelegenheiten von den angesehensten Bürgern erwiesen werde, einen Vorgeschmack zu geben. Er wurde zusehends heiterer und schritt immer stolzer in der Stube hin und her. Das

Snarren seiner wohlgerwichsten Stiefel sagte einstweilen, ehe es die Ballgäste thaten: „Ei, da ist er ja! da ist er ja!“ und wenn er dazwischen mit beiden Händen in den Hosentaschen mit Geld klapperte, klang es aus allen Saalecken: „Nun wird's famos! Nun wird's famos!“ Und dahin zwischen den Bewillkommenden — aber schon ging er nicht mehr, er schwebte, er schwamm auf der Musik — jeder Tanz war eine Jubelouvertüre auf den Namen Nettenmair — er fühlte keinen Boden, keine Füße, keine Beine mehr unter sich, kaum noch die junge Frau Nettenmair, die neben ihm schwamm, an seiner rechten Flossfeder hangend, die Schönste unter den Schönen, wie er der Jovialste unter den Jovialen, der Daumen an der Hand des Balles war.

Und zwei Stunden darauf klang es wirklich von allen Seiten: „Da ist er!“ rief es wirklich aus allen Ecken: „Nun wird's famos!“ Wo sie vorbeikamen, wurden Stühle angeboten. Keine Hand wurde so oft und anhaltend geschüttelt als des jovialen Fritz Nettenmairs, keinem Gesellschaftsmitgliede so viel ungeheucheltes Lob in die Ohren gegossen als ihm. Aber wie liebenswürdig war er auch! Wie herablassend nahm er alle die verdienten Guldigungen auf. Wie witzig zeigte er sich; wie gefällig lachte er. Und nicht allein über seine eigenen Späße — denn das war keine Kunst; sie waren so geistreich, daß er lachen mußte, wenn er nicht wollte — auch über andere, so wenig die es, gegen die seinen gehalten, verdienten. Es gab freilich auch Leute, die sich wenig an ihnkehrten, aber er bemerkte sie nicht, und die es deutlicher zeigten, waren „Philister, Alltagskerle, unbedeutende Menschen“, wie er dem Bruder mit verächtlichem Bedauern in das Ohr sagte. Es war ganz eigen; man konnte an dem Grad ihrer Verehrung von Fritz Nettenmair ihre größere oder geringere Bedeutung als Menschen und Bürger ganz genau ermessen. Da stand er, den roten Kopf in den Schultern, die das ungeheuchelte Gefühl seiner Wichtigkeit — und seine eigene stille Meinung von sich war noch ungeheuchelter als die laut ausgesprochene der bedeutendsten Leute im Saale über ihn — noch mehr als ge-



wöhnlich in die Höhe gezogen, die Arme bald in graziöser Ertigkeit an den Leib gedrückt, bald ausgestreckt, um mit dem Stode irgend einem der bedeutendsten Leute eine klatschende Liebkosung zu versehen, die jederzeit mit einem dankbaren Lächeln erwidert wurde.

Als der Tanz begann, zog Fritz Nettenmair den Bruder in eine Nebenkube. „Du mußt tanzen“, sagte er. „Von meiner Frau würdest du einen Korb holen, und das wär’ mir unangenehm. Ich will dir eine zuführen, die firm ist und dich im Takt erhalten kann. Nur herzlichst, Junge, wenn’s auch nicht gleich gehen will.“

Fritz Nettenmair hatte in der Aufregung der Eitelkeit sechs Jahre vergessen. Der Bruder war ihm noch der alte Träumer, den er zuweilen zu seinem Vergnügen zu tanzen zwang. Als er nun, die Weigerung nicht achtend, Apollonius das Mädchen zuführte, ergab sich dieser, um nicht unhöflich zu erscheinen.

Herr Fritz Nettenmair war der gutmütigste Mensch von der Welt, so lang’ er sich als alleinigen Gegenstand der allgemeinen Bewunderung wußte. In solcher Stimmung konnte er für diejenigen, die sein Glanz in den Schatten stellte, Thaten der Aufopferung thun. So auch jetzt. Wie er unter den bedeutenden Leuten saß, die er mit Champagner traktierte, und in den Augen seiner Frau die Befriedigung las, mit der sie ihn mit Ehren überhäuft sah, kam die Empfindung über ihn, als habe er dem Bruder ein großes Unrecht verziehen, und er sei ein außerordentlich edler Mensch, der alle die Ehrenbezeugungen verdiene und in wunderbarer Anspruchslosigkeit sich dennoch herablasse, sich durch sie rühren zu lassen. Eben tanzte Apollonius vorüber. Er sah, der war der alte Träumer nicht mehr, aber er vergab ihm auch das. Alle Augen waren auf den schönen Tänzer und seinen gewandten Anstand gerichtet. Fritz zog seine Frau auf, und in der Gewißheit, wie sehr er den Bruder überglänzen müsse, hatte er noch die Wollust, dem Bruder wer weiß wie viel Unrecht, das ihm dieser nie zugefügt, zu verzeihen.

Aber der Undankbare! Er ließ sich nicht übergänzen. Friß Nettenmair tanzte jovial und wie einer, der die Welt kennt und mit der Art umzugehen weiß, die lange Haare hat und Schürzen trägt; der Bruder war ein steifes Bild dagegen. Der nickte den Takt nicht mit dem Kopfe, der warf nicht, trat der linke Fuß im Niedertakte auf, den Oberleib auf die rechte Seite und umgekehrt; der fuhr nicht mit kühner Genialität hin und wieder quer über den Tanzsaal und stach andere Paare aus; der tanzte durchaus weder jovial, noch wie einer, der die Welt kennt und mit der Art umzugehen weiß, die lange Haare und Schürzen trägt; und dennoch blieben alle Blicke auf ihm haften; und Friß Nettenmair übertraf vergeblich sich selbst.

Es war der lebernste Ball, den Friß Nettenmair mitgemacht; er konnte nicht lederner sein, war Friß Nettenmair daheim geblieben. Friß Nettenmair versicherte es mit hohen Schwüren, und die bedeutenden Leute, die seinen Champagner tranken, stimmten, wie immer, unbedingt in seine Meinung ein.

Einige bedeutende Frauen sprachen gegen Frau Nettenmair ihre gerechte freundschaftliche Entrüstung über den Schwager aus. Daß dieser nicht die Schwägerin zuerst zum Tanze aufgezo- gen, bewies eine unverzeihliche Mißachtung derselben. Die Frau Nettenmair, die das allgemeine Unrecht an ihrem jovialen Gatten so tief fühlte, als wäre es ihr selber angethan, sagte, der Schwager habe wohl gewußt, daß er sich nur einen Korb bei ihr geholt hätte. Aber Apollonius wurde nur immer mehr bewun- dert und geehrt und der Ball demzufolge nur immer noch lederner. So lebern, daß Friß Nettenmair mit seiner Frau zu einer Stunde ausbrach, wo er sonst erst recht jovial zu werden anfang. Dennoch sammelte er feurige Kohlen auf des undankbaren Bruders Haupt. Er bat in dessen Namen das Mädchen, dem Bruder zu erlauben, daß er sie heimbegleiten dürfe. Dann ging er aus dem Nebenstübchen wieder in den Saal zu seiner Frau und verließ mit dieser unter der ungeheucheltsten Verzweiflung der bedeutenden Leute, die noch Durst nach Champagner hatten, das Haus.

Apollonius fand, als er des aufgenötigten Ritterdienstes gegen seine Dame sich entledigt, die Thür des Vaterhauses offen und alle seine Bewohner schon im Schlafe. Wenigstens zeigte sich nirgends Licht, und alles war still. Der Bruder hatte ihm  
 5 das Kämmerchen links an der Emporlaube zur Wohnung angewiesen. Zu Apollonius' Glück hatten die sechs Jahre das Haus nicht verändert wie seine Bewohner. Er ging leise durch die Hinterthür, an dem freundlich knurrenden Molldau vorbei, dem er voll Dankbarkeit für das Zeichen seiner Beständigkeit den  
 10 rauhen Hals streichelte, stieg die Treppe herauf, schritt die Emporlaube entlang und fand ein Bett in seinem Stübchen. Aber er saß noch lang', ehe er sich entkleidete, auf dem Stuhl am Fenster und verglich, was er gefunden, mit dem, was er verlassen.

Gedanken und Bilder des Vergleichs spielten noch in seine  
 15 Träume hinein. Der Vater stand wieder vor ihm und kündigte ihm an, er müsse noch morgen nach Köln, und inmitten der Rede brach die rüstige Gestalt zusammen und tappte hilflos mit zitternden Händen an der Erde herum und schämte sich ihrer Blindheit. Der Bruder saß dabei und trank Champagner. Die  
 20 Schwägerin kam aus dem Hause, das liebliche, offene Gesicht voll Zutraulichkeit und Aufrichtigkeit von sonst; die Blume, die sie vor Apollonius hinlegen wollte, fiel aus ihrer Hand, als sie den Bruder erblickte, und der ihm neue, fremde Zug von Leereheit, gedankenloser, eitler Vergnügungssucht, von grollender  
 25 Bitterkeit gegen Apollonius legte sich über sie wie ein schmutziges Spinnengewebe. Er wollte arbeitend sich vergessen, aber der Bruder rüttelte an dem Fahrstuhl, daß er fast hinunterstürzte aus der Schwindelhöhe auf das Pflaster, und sagte: ein Besuch für vierzehn Tage dürfe nicht arbeiten. Er wollte ja ohnehin  
 30 wieder heim. Und sonderbar war es, daß ihm jetzt Köln als seine Heimat erschien und seine Vaterstadt so fremd, daß er sich die bittersten Vorwürfe machte in seiner Gewissenhaftigkeit. Dann fand er sich wieder auf dem Fahrstuhl hoch am Turmdach. Da war alles anders, als es sein sollte, die Schiefer in verkehr-

ter Richtung gedeckt, und nun stak er in die Ausfahrthür eingeklemmt, ringsum in staubige Spinnengewebe eingewickelt; er hatte seine Festtagskleider an; sie waren voll Schmutz; er wischte und bürstete, daß er schwitzte, und sie wurden nicht rein.

Und so oft er von der vergeblichen Bemühung aufwachte, 5 wiederholte er sich laut den Entschluß, den er vor dem Niederlegen gesagt. Am nächsten Morgen mußte er wissen, was er hier sollte, mußte sein Verhältniß zum Waterhause ein klares sein. War keine Arbeit für ihn, so sah ihn der Morgen noch auf seinem Rückwege nach Köln. — 10

Mit der Sonne war er auf; aber er mußte lange warten, bis es dem Bruder gefiel, sich von seinem Lager zu erheben. Er benutzte die Zeit zu einem Gange nach Sanct Georg; er wollte sich selbst überzeugen, was dort zu thun sei. Als er wieder zurückkam, traf er auf seinen Bruder und einen Herrn mit ihm, 15 die eben im Begriffe waren, die Wohnstube zu verlassen. Den Herrn kannte Apollonius noch von früher her als den Deputierten des Stadtrats für das Baufach. Sie begrüßten sich. Sie hatten schon gestern auf dem Balle sich gesprochen, wo der Herr sich eben nicht als ein bedeutender Mensch und Bürger aus- 20 wiesen, vielmehr zu den Philistern, Alltagskerlen und Unbedeutenden gehalten hatte. Es schien ihm nicht unlieb, Apollonius eben jetzt zu begegnen. Nach einigen hergebrachten Wechselreden kam er auf den Zweck seines Hierseins. Es sollte diesen Morgen noch eine letzte Beratung von Sachverständigen stattfinden über 25 das, was an Kirchen- und Turmdach zu thun sei, damit das Resultat derselben noch bei der am Nachmittag stattfindenden Ratssitzung vorgetragen und Beschluß gefaßt werden könne. Fritz Nettenmair und der Ratsbauherr waren eben auf dem Wege nach Sanct Georg, wo sie die übrigen Sachverständigen 30 bereits versammelt wußten.

Der Bruder wollte seinen Besuch, wie er sagte, nicht mit der Theilnahme an fremden Geschäften beschweren: ebensowenig mochte er ihn — aber das sagte er nicht — allein daheim lassen.

Er bestellte Apollonius nach dem Waldhause, von wo er ihn zu einem Spaziergange abholen würde. Apollonius versicherte ganz unbefangen, daß er lieber der Verhandlung beiwohnen möchte, und als der Ratsbauherr ihn sogar als einen Sachverständigen mehr zum Mitgehen aufforderte, war kein Vorwand zu finden, es zu verhindern. Vielleicht hatte Friß Nettenmair eine Ahnung davon, bald werde er dem Ankömmling noch weit mehr zu verzeihen haben.

Sie fanden die übrige Versammlung, zwei fremde Schieferdeckermeister und die städtischen Ratsbauleute, den Ratszimmermann, Maurer und Klempner, an der Turmthüre ihrer harrend. Man hatte bereits einige fliegende Küstungen zum Behufe der Untersuchung an dem Dache angebracht; auf dem Kirchenboden, der größten davon zunächst, ging die Beratung vor sich. Apollonius stand bescheiden einige Schritte entfernt, um zu hören und, wenn er gefragt würde, auch zu reden. Er hatte das Dach vorhin genau untersucht und sich eine Meinung von der Sache gebildet.

Die beiden fremden Schieferdecker sprachen sich für die Nothwendigkeit einer umfassenderen Reparatur aus. Friß Nettenmair dagegen war überzeugt, mit einigen kleinen Flickereien, die er angab, sei wiederum für Jahre geholfen. Ihm stimmten die Ratsmeister, Zimmermann, Maurer und Blechschmied eifrig bei; lauter joviale und bedeutende Männer vom gestrigen Balle, die gewissenhaft schlossen, wessen Champagner man trinke, dessen Meinung müsse man sein. Die fremden Schieferdecker wußten recht gut, der Rat fürchtete die Kosten einer umfassenderen Reparatur und verschob die höchst notwendige schon lange von Jahr zu Jahr. Da sie obendrein selbst keine Aussicht hatten, sich die Reparatur übertragen zu sehen, so gaben sie sich nicht unnütze Mühe, Herrn Friß Nettenmair Arbeit und Gewinn aufdringen zu helfen, woran ihm selber nichts gelegen schien. Sie fanden daher im Laufe der Verhandlung immer mehr, daß, je nachdem man die Sache ansehe, auch Herr Friß Nettenmair recht habe. Vielleicht begriff der Ratsbauherr, ein braver Mann

ihre wie der bedeutenden Leute Beweggründe. Er hatte mit unbefriedigtem Gesicht eine Weile geschwiegen, als ihm Apollonius einfiel. Er sah in dessen Zügen ein Etwas ausgedrückt, das seiner eigenen Meinung zu entsprechen schien: „Und was sagen Sie?“ wandte er sich zu ihm.

5

Apollonius trat bescheiden einen Schritt näher.

„Ich wünschte, Sie sähen sich die Sache so genau als möglich an“, jagte der Rathsherr.

Apollonius entgegnete, er habe das bereits gethan.

„Ich brauche Sie nicht darauf aufmerksam zu machen“, fuhr 10 der Rathsherr fort, „wie wichtig die Sache ist.“

Apollonius verbeugte sich. Der Bauherr hielt zurück, was er noch sagen wollte. Aus des jungen Mannes Angesicht sprach bei aller Weichheit und Milde so strenge Gewissenhaftigkeit und eigensinnige Redlichkeit, daß der Rathsherr sich der Ermahnung 15 fast schämte, die er an ihn hatte richten wollen.

Apollonius begann nun mit den Ergebnissen seiner vorhin angestellten Untersuchung. Er stellte den Zustand der Stellen dar, die er hatte prüfen können, und was sich daraus auf die übrigen schließen ließ. Seit achtzig Jahren hatte, das war aus 20 den Kirchenrechnungen bekannt, das Kirchendach keine umfassendere Reparatur erfahren. Wenn auch die Schieferdecke bei gutem Material noch weit länger den Elementen troht, ist das doch nicht mit den Nägeln der Fall, mit denen die Schieferplatten auf Belattung und Verschalung aufgenagelt sind. Und wo er 25 geprüft, hatte er die Nägel zum Theil völlig zerstört, zum Theil der völligen Zerstörung nahe gefunden. Das Kirchendach war ein sehr steiles Pultdach; da die Nägel ihre Schuldigkeit nicht mehr thaten, hatten sich viele Platten verschoben und der Masse das Eindringen gestattet; dort zeigte sich, selbst wo sie von Eichen- 30 holz war, die Belattung und Verschalung gänzlich morsch; und solcher Stellen waren überall.

Es zeigte sich unumgänglich notwendig, die ganze Bedachung umzudecken und die Belattung und Verschalung der morschen

Stellen durch neue zu ersetzen. Ein Winter noch mußte den Zustand um weit mehr verschlimmern, als durch Verzögerung der Reparatur an Zinsen erspart wurde; denn diese konnte man ohne größten Schaden doch nur höchstens bis auf das nächste Jahr  
 5 hinauschieben. Er führte die Versammelten an Stellen, die zum Belege dienen konnten. Er zog nicht selbst den Schluß, sondern wußte mit der Kunst, die er von dem Wetter gelernt, die Gegner zu zwingen, das für ihn zu thun.

Das Vertrauen und die Achtung des Ratsbauherrn vor  
 10 unserem Apollonius wuchs zusehends. Er wandte sich im weiteren Gespräch fast nur an ihn und schüttelte ihm herzlich die Hand, als er die Versammlung verließ. Er hoffte, Apollonius werde bei dem Werke, wenn es, wie er nun nicht mehr zweifelte, die Genehmigung des Rats erhielt, sich thätig beteiligen, und  
 15 trug ihm auf, ein Gutachten abzufassen, auf welche Weise es am zweckmäßigsten anzugreifen sei. Apollonius dankte bescheiden für das Vertrauen, dem er würdig zu entsprechen suchen wolle. Über seine Mitthätigkeit bei der Arbeit selbst, entgegnete er, habe sein Vater als Meister zu entscheiden.

20 „Ich gehe gleich mit Ihnen“, sagte der Ratsbauherr, „und spreche mit ihm.“

Hatte gleich der Bruder das Geschäft bis jetzt geleitet, und wurde er auch von den bedeutenden Leuten als Meister anerkannt und behandelt, er war es noch nicht. Der Alte hatte ihn  
 25 so wenig Meister werden lassen, als ihm das Geschäft förmlich übergeben; er wollte sich, wo er es nötig fände, ein souveränes Einschreiten frei halten.

Der alte Herr hörte die Kommenden schon von weitem und tastete sich nach der Bank in seiner Laube. Da saß er, als sie  
 30 eintraten. Nach geschener Begrüßung fragte der Bauherr nach Herrn Nettenmairs Befinden.

„Ich danke Ihnen“, entgegnete der alte Herr; „ich leide etwas an den Augen, aber es hat nichts zu sagen.“ Er lächelte dazu, und der Bauherr wechselte mit Apollonius einen Blick, der

dem Manne Apollonius' ganze Seele gewann. Dann erzählte er dem alten Herrn die ganze Beratung und machte, daß Apollonius in seiner Bescheidenheit erröthete und lange nicht seine gewöhnliche Farbe wiederfand. Der alte Herr rückte seinen Schirm tiefer in sein Gesicht, um niemand die Gedanken sehen zu lassen, 5 die da wunderbarlich miteinander kämpften.

Wer unter den Schirm sehen konnte, hätte gemeint, zuerst, der alte Herr freut sich; der Schatten von Argwohn, mit dem er gestern Apollonius empfing, schwindet. So braucht er doch nicht zu fürchten, der wird mit dem Bruder gemeine Sache gegen 10 ihn machen! Ja, es erschien ein Etwas auf dem Antlitz, das sich zu schadenfreuen schien über die Demütigung des älteren. Vielleicht wäre er nach seiner Weise eingeschritten mit einem lakonischen: „Du versiehst meine Stelle von nun, Apollonius, hörst du?“ hätte nicht der Bauherr dessen Lob gepriesen und 15 wäre das nicht so verdient gewesen.

„Ja“, sagte er in seiner diplomatischen Art, seine Gedanken dadurch zu verbergen, daß er sie nur halb aussprach; „ja, die Jugend! er ist jung.“ -- „Und doch schon so tüchtig!“ ergänzte 20 der Bauherr.

Der alte Herr neigte seinen Kopf. Wer ein Interesse daran fand wie der Bauherr, konnte glauben, er nickte dazu. Aber er meinte: „Die Jugend gilt heutzutage in der Welt!“ Ja, er fühlte Stolz, daß sein Sohn so tüchtig, Scham, daß er selber blind, Freude, daß Fritz nun nicht mehr konnte, wie er wollte, daß die 25 Ehre des Hauses einen Wächter mehr gewonnen, Furcht, die Tüchtigkeit, der er sich freute, mache ihn selbst überflüssig. Und er konnte nichts dagegen thun; er konnte nichts mehr, er war nichts mehr. Und als hätte Apollonius das ausgesprochen, erhob er sich straff, wie um zu zeigen, jener triumphiere zu früh. 30

Der Bauherr bat, der alte Herr möge den Sohn für die Dauer der Reparatur hier behalten und dabei thätig sein lassen. Der alte Herr schwieg eine Weile, als warte er darauf, Apollonius solle sich des Dableibens weigern. Dann schien er anzu-



nehmen, Apollonius weigerte sich, denn er befahl in seiner grim-  
migen Kürze: „Du bleibst; hörst du?“

— Apollonius begab sich auf sein Stübchen, seine Sachen aus-  
zupacken. Er war noch darüber, als die Nachricht kam, der  
5 Stadtrat habe die Reparatur genehmigt.

So war es bestimmt: er blieb. Er durfte für die geliebte  
Heimat schaffen und anwenden, was er in der Fremde gelernt.

Wer den ganzen Apollonius Kettenmair mit einem Blicke  
überschauen wollte, mußte jetzt in sein Stübchen hineinschauen.  
10 Das Hauptziel aller seiner Wünsche war erreicht. Er war voll  
Freude. Aber er sprang nicht auf, rannte nicht in der Stube  
umher, er ließ nichts fallen, verlegte nichts, suchte nicht im Koffer  
oder auf dem Stuhle, was er in den Händen hielt. Die Freude  
verwirrte ihn nicht, sie machte ihn klarer, ja, sie machte ihn eigen-  
15 jünniger. Kein Federchen, nicht ein Stäubchen auf den Kleidern,  
die er auspackte, überfah er; er strich nicht einmal weniger, als  
er gewohnt war, darüber hin; nur an der Art, wie er es that,  
sah man, was in ihm vorging. Es war zugleich ein Liebkosen  
der Dinge. Die Freude über ein neugewonnenes Gut verdun-  
20 kelte ihm keinen Augenblick, was er schon besaß. Alles war ihm  
noch einmal geschenkt, und das Verhältnis zu jedem seiner Be-  
sitzstücke zeigte das Gepräge einer liebenden und doch rücksichts-  
vollen Achtung. Wenn er an das Lob des Bauherrn dachte,  
war seine Freude darüber im einsamen Stübchen mit demselben  
25 bescheiden abweisenden Erröten gepaart, womit er es in Gegen-  
wart von andern aufgenommen. Für ihn gab es kein „allein“  
und kein „vor den Leuten“.

Als er sich eingerichtet sah, ging er sogleich an das verlangte  
Gutachten. Die Reparatur war auf seinen Rat beschlossen  
30 worden, er war nicht allein als seines Vaters Gefelle, als bloßer  
Arbeiter dabei beteiligt; er fühlte, er hatte noch eine besondere  
moralische Verpflichtung gegen seine Vaterstadt eingegangen;  
er mußte thun, was in seinen Kräften stand, ihr zu genügen.  
Er hätte keiner solchen Erweckung bedurft; er hätte ohnedies

gethan, was er vermochte; er kannte sich zu wenig, um das zu wissen.

In dieser erhöhten Stimmung erschien ihm leicht, was sein Dableiben von seiten des Bruders und der Schwägerin unbehaglich zu machen drohte, zu überwinden. Der Bruder wünschte sein Gehen ja nur um des Widertwillens der Schwägerin willen, und der war durch Ausdauer redlichen Mühe's zu besiegen. Seinen Bruder hatte er nie beleidigt; er wollte sich ihm in Geschäfte willig unterordnen. Er dachte nicht, daß man beleidigen kann, ohne zu wissen und zu wollen, ja, daß die Pflicht gebieten könne, zu beleidigen. Er dachte nicht, daß sein Bruder ihn beleidigt haben könnte. Er wußte nicht, man könne auch den hassen, den man beleidigt, nicht bloß den Beleidigter. 5 10

Unten am Schuppen stand der ungemüthliche Geselle grinsend vor Fritz Nettenmair und sagte: „Mit dem ersten Blick hab' ich einen weg. Ja, der Herr Apollonius! Aber es hat nichts zu sagen. Wird nicht lang' dauern das!“ 15

Fritz Nettenmair laute an den Nägeln und überfah die Gebärde, die ihn reizen sollte, zu fragen, wie der Gesell' das meine mit dem nicht lang' Dauern. Er ging nach der Wohnstube und fuhr im Gehen leise gegen einen Jemand auf, der nicht da war: „Rechtshaffenheit? Geschäftskennntnis, wie der Alltagsratsbaukerl sagt? Ich weiß, warum du dich aufbringst und einnistest, du Federchensucher! du Staubwischer! Thu' unschuldig, wie du willst, ich“ — er machte die Gebärde, die hieß: „Ich bin einer, der das Leben kennt und die Art, die lange Haare und Schürzen trägt!“ Damit wandte er sich nach der Thür, aber die Wendung war nicht jobial wie sonst. 20 25

Wie mancher meint, die Welt zu kennen, und kennt nur sich!

Der Geist des Hauses mit den grünen Fensterladen wußte mehr als Apollonius Nettenmair, wußte mehr als alle. Er schaute nachts durch das Fenster, wo Apollonius bei der Lampe noch immer an seinem Gutachten schrieb. Auf das Papier vor dem jungen Manne fiel sein bleicher Schatten, und der Schrei-

bende atmete schwer auf, er wußte nicht, warum. Dann schritt er mit ängstlicher Gebärde den Gang zum Schuppen hin, und der alte Hund an seiner Kette heulte im Schlafe und wußte nicht, warum. Die junge Frau sah seine Hand über des Gatten  
 5 Stirne fahren; sie erschrak, der Gatte erschrak mit und wußte nicht, warum. Dem alten Herrn träumte, man trüge einen Toten mit Schande in das Haus, und das alte Haus knackte in allen seinen Balken und wußte nicht, warum. Und der Geist wandelte noch lange, als alles schon zu Bette war, durch seine  
 10 Zimmer, herauf und herab, her und hin, auf der Emporlaube, im Gärtchen, im Schuppen und im Gang und rang die bleichen Hände; er wußte, warum.

Zwischen Himmel und Erde ist des Schieferdeckers Reich. Tief unten das lärmende Gewühl der Wanderer der Erde, hoch  
 15 oben die Wanderer des Himmels, die stillen Wolken in ihrem großen Gang. Monden-, jahre-, jahrzehntelang hat es keine Bewohner, als der krächzenden Dohlen unruhig flatternd Volk. Aber eines Tages öffnet sich in der Mitte der Turmdachhöhe die enge Ausfahrthür; unsichtbare Hände schieben zwei Rüst-  
 20 stangen heraus. Dem Zuschauer von unten gemahnt es, sie wollen eine Brücke von Strohhalmen in den Himmel bauen. Die Dohlen haben sich auf Turmknopf und Wetterfahne geflüchtet und sehen herab und sträuben ihr Gefieder vor Angst. Die Rüststangen stehen wenige Fuß heraus, und die unsichtbaren  
 25 Hände lassen vom Schieben ab. Dafür beginnt ein Hämmern im Herzen des Dachstuhls. Die schlafenden Gulen schrecken auf und taumeln aus ihren Nuten zackig in das offene Auge des Tages hinein. Die Dohlen hören es mit Entsetzen; das Menschenkind unten auf der festen Erde vernimmt es nicht, die Wolken  
 30 oben am Himmel ziehen gleichmütig darüber hin. Lang' währt das Pochen, dann verstummt es. Und den Rüststangen nach und quer auf ihnen liegend schieben sich zwei, drei kurze Bretter.

Hinter ihnen erscheint ein Menschenhaupt und ein Paar rüstige Arme. Eine Hand hält den Nagel, die andere trifft ihn mit geschwungenem Hammer, bis die Bretter fest aufgenagelt sind. Die fliegende Rüstung ist fertig. So nennt sie ihr Baumeister, dem sie eine Brücke zum Himmel werden kann, ohne daß er es 5 begehrt. Auf die Rüstung baut sich nun die Leiter und, ist das Turmdach sehr hoch, Leiter auf Leiter. Nichts hält sie zusammen als der eiserne Längehaken, nichts hält sie fest als auf der Rüstung vier Männerhände und oben die Helmstange, an der sie lehnt. Ist sie einmal über der Ausfahrthür und an der Helm- 10 stange mit starken Tauen angebunden, dann sieht der kühne Schieferdecker keine Gefahr mehr in ihrem Besteigen, so weh dem schwindelnden Menschenkinde tief unten auf der sichern Erde wird, wenn es herausschaut und meint, die Leiter sei aus leichten Spänen zusammengeleimt wie ein Weihnachtspielwerk für Kin- 15 der. Aber ehe er die Leiter angebunden hat --- und um das zu thun, muß er erst einmal hinaufgestiegen sein --- mag er seine arme Seele Gott befehlen. Dann ist er erst recht zwischen Him- mel und Erde. Er weiß, die leichteste Verschiebung der Leiter — und ein einziger falscher Tritt kann sie verschieben — stürzt 20 ihn rettungslos hinab in den sichern Tod. Haltet den Schlag der Glocken unter ihm zurück, er kann ihn erschrecken!

Die Zuschauer unten tief auf der Erde falten atemlos unwillkürlich die Hände, die Dohlen, die der Steiger von ihrem letzten Zufluchtsorte verschreckt, krächzen wildflatternd um sein 25 Haupt; nur die Wolken am Himmel gehen unberührt ihren Pfad über ihn hin. Nur die Wolken? Nein. Der kühne Mann auf der Leiter geht so unberührt wie sie. Er ist kein eitler Wagling, der frebelnd von sich reden machen will; er geht seinen gefährlichen Pfad in seinem Berufe. Er weiß, die Leiter ist fest; 30 er selbst hat das fliegende Gerüst gebaut, er weiß, es ist fest; er weiß, sein Herz ist stark und sein Tritt ist sicher. Er sieht nicht hinab, wo die Erde mit grünen Armen lockt, er sieht nicht hinauf, wo vom Zug der Wolken am Himmel der tödliche Schwin-

del herabtaumeln kann auf sein festes Auge. Die Mitte der Sprossen ist die Bahn seines Blickes, und oben steht er. Es gibt keinen Himmel und keine Erde für ihn als die Helmstange und die Leiter, die er mit seinem Tau zusammenknüpft. Der Knoten  
 5 ist geschlungen; die Zuschauer atmen auf und rühmen auf allen Straßen den kühnen Mann und sein Thun hoch oben zwischen Himmel und Erde. Schieferdecker spielen die Kinder der Stadt eine ganze Woche lang.

Aber der kühne Mann beginnt nun erst sein Werk. Er holt  
 10 ein anderes Tau herauf und legt es als drehbaren Ring unter dem Turmknopf um die Stange. Daran befestigt er den Flaschenzug mit drei Kloben, an den Flaschenzug die Ringe seines Fahrzeugs. Ein Sitzbrett mit zwei Ausschnitten für die herabhängenden Beine, hinten eine niedrige gekrümmte Lehne, hüben und  
 15 drüben Schiefer-, Nagel- und Werkzeugkasten; zwischen den Ausschnitten vorn das Hau-eisen, ein kleiner Amboss, darauf er mit dem Deckhammer die Schiefer zurichtet, wie er sie eben braucht; dies Gerät, von vier starken Tauen gehalten, die sich oberhalb in zwei Ringe für den Haken des Flaschenzugs vereinigen, das  
 20 ist der Hängestuhl, wie er es nennt, das leichte Schiff, mit dem er hoch in der Luft das Turmdach umsegelt. Mittelfst des Flaschenzugs zieht er sich mit leichter Mühe hinauf und läßt sich herab, so hoch und tief er mag; der Ring oben dreht sich mit Flaschenzug und Hängestuhl, nach welcher Seite er will,  
 25 um den Turm. Ein leichter Fußstoß gegen die Dachfläche setzt das Ganze in Schwung, den er einhalten kann, wo es ihm gefällt. Bald bleibt kein Menschenkind mehr unten stehen und sieht herauf; der Schieferdecker und sein Fahrzeug sind nichts Neues mehr. Die Kinder greifen wieder zu ihren alten Spielen.  
 30 Die Dohlen gewöhnen sich an ihn; sie sehen ihn für einen Vogel an, wie sie sind, nur größer, aber friedlich wie sie; und die Wolken hoch am Himmel haben sich nie um ihn gekümmert. Die Damen neiden ihm die Aussicht. Wer konnte so frei über die grüne Ebene hinschauen und wie Berge hinter Bergen hervor-

wachsen, erst grün, dann immer blauer, bis wo der Himmel, noch blauer, sich auf die Lehten stützt! Aber er kümmert sich so wenig um die Berge, wie die Wolken sich um ihn. Tag für Tag hantiert er mit Fließeisen und Klaue, Tag für Tag hämmert er Schiefer zurecht und Nägel ein, bis er fertig ist mit Hämmern 5 und Nageln. Eines Tages sind Mann, Fahrzeug, Leiter und Rüstung verschwunden. Das Entfernen der Leiter ist so gefährlich als ihre Befestigung; aber es faltet niemand unten die Hände, kein Mund rühmt des Mannes That zwischen Himmel und Erde. Die Krähen wundern sich eine ganze Woche lang, 10 dann ist es, als hätten sie vor Jahren von einem seltsamen Vogel geträumt. Tief unten lärmt noch das Gewühl der Wanderer der Erde, hoch oben gehen noch die Wanderer des Himmels, die stillen Wolken, ihren großen Gang, aber niemand mehr umfliegt das steile Dach als der Dohlen krächzender Schwarm. 15

Apollonius hatte zum Behufe seines Gutachtens noch manche Untersuchungen angestellt. Das Turmdach war mit Metall gedeckt; diese Decke lag schon nah' an zweihundert Jahre. Als er sie auf seinem Fahrzeuge umfuhr, fand er die Metallplatten der völligen Auflösung nah'. Das hatte man gefürchtet. Bleideckung 20 auf hohen Gebäuden kommt ungleich teurer als Deckung mit Schiefer, wenn man diesen in der Nähe hat. Den Schieferbedarf nimmt der Decker in seinem Fahrzeug mit hinauf, das kann er mit den ungleich schwereren Bleiplatten nicht. Die ganze Deckung mit Schiefer besorgt der Arbeiter von seinem Fahrzeuge aus; 25 Bleideckung macht feste Gerüste nötig. Apollonius that den Vorschlag, auch das Turmdach mit Schiefer einzudecken. Der Blechschmied, ein Bedeutender, wandte zwar ein, die Alten hätten die Sache so gut verstanden als die Leute in Köln, — das sollte ein Stich auf Apollonius sein. Und der Bruder war damit ein- 30 verstanden; hätten die Alten gemeint, Schiefer thue es so gut als Blei, sie hätten gleich Schiefer genommen. Damals waren eben noch keine Schiefergruben in nächster Nähe vorhanden; der Schiefer hätte weit hergeholt und so die Schieferdeckung teurer

kommen müssen als die mit Blei. Das Kirchendach war damals mit Ziegeln und erst später, da die Schiefergruben in der Nähe schon im Gang, mit Schiefer gedeckt worden. Das wußten der Blechschmied und Fritz Kettenmair nicht oder wollten es  
 5 nicht wissen. Den letztern drückte das wachsende Ansehen des Bruders. Aber Apollonius wußte es und konnte damit den Einwurf entkräften.

Sein Vorschlag war angenommen worden. Man wollte die ganze Leitung der Reparatur in Apollonius' Hände legen.  
 10 Um seinen Bruder nicht zu kränken, bat er, davon abzusehen. So wenig wollte er den Bruder kränken, daß er nicht einmal aussprach, warum er so bitte. Er war von Köln her gewohnt, selbstständig zu handeln; wie er seinen Bruder wiedergefunden hatte, sah er manche Hemmung durch ihn voraus. Er wußte  
 15 es, er lud sich eine schwere Last auf, als er dem Bauherrn versprach, die Sache solle unter dem zweiköpfigen Regiment nicht leiden. Der wackere Bauherr, der Apollonius erriet und ihn darum nur mehr achtete, schaffte ihm die Genehmigung des Rats und nahm sich im stillen vor, wo es nötig sein sollte, seinen  
 20 Liebling und dessen Anordnungen gegen den Bruder zu vertreten.

Es war eine schwere Aufgabe, die Apollonius sich gesetzt; sie war noch viel schwerer, als er wußte. Sein Hiersein hatte den Bruder von Anfang nicht gefreut; Apollonius schob das auf den Einfluß der Schwägerin; er war ihm seitdem noch frem-  
 25 der geworden — kein Wunder! Apollonius hatte ja bereits des Bruders Eitelkeit und Ehrsucht kennen gelernt; dieser fühlte sich durch das, was seither geschehen, gegen Apollonius zurückgesetzt. Den Widerwillen der Schwägerin meinte Apollonius durch Zeit und redliches Mühen, die gekränkte Ehrsucht des Bruders durch  
 30 äußere Unterordnung zu versöhnen. War kein weiteres Hindernis vorhanden, durfte er hoffen, die Aufgabe, so schwer sie schien, zu lösen. Aber was zwischen ihm und dem Bruder stand, war ein anderes, ein ganz anderes, als er meinte. Und daß er es nicht kannte, machte es nur gefährlicher. Es war ein Argwohn

aus dem Bewußtsein einer Schuld geboren. Was er that, die vermeinten Hindernisse aus dem Weg zu räumen, mußte das wirkliche nur wachsen machen.

Wäre er nicht zurückgekommen! hätte er dem Vater nicht gehorcht! wäre er draußen geblieben in der Fremde!

5

An der Turmspitze hängt das Fahrzeug; nun wird es auch auf dem Kirchdach lebendig. Rüstige Hände hämmern den Seilhasen in die Verschalung und schleifen mit starkem Tau den Dachstuhl daran. Er besteht in zwei Dreiecken, aus festen Bohlen zusammengezimmert. Der Neigungswinkel des Daches hat das Verhältnis seiner Seiten bestimmt. Denn unten liegt er strohummwunden in ganzer Breite auf der Dachfläche auf, während er oben die quer übergelegten Bretter wagrecht emporhält. Darauf steht oder kniet der hämmernde Schieferdecker; neben ihm handrecht hängt der Kasten für Nägel und Schieferplatten, mit seiner Hakenspitze in die Verschalung eingetrieben.

10

15

Apollonius überließ dem Bruder die Überweisung der Arbeit. Fritz Nettenmair that erst wunderbarlich, indem er zu verstehen gab, er meine, Apollonius sei gekommen, hier den Herrn zu spielen und nicht den Diener. Es lag in der argwöhnischen Richtung, die sein Denken einmal angenommen, allem, was der Bruder thun mochte, eine Absicht, eine planmäßige Berechnung unterzulegen. Er vermutete deshalb, Apollonius wünsche die Arbeit auf dem Kirchdach zu übernehmen. Wer hier schaffte, konnte zu jeder Zeit sehen, ob das Fahrzeug am Turmdach besetzt war, oder ledig an der fliegenden Rüstung hing. Er that arglos, er nehme an, Apollonius sei lieber bei der Umdeckung des Turmdaches beschäftigt, die er ja selber vorge schlagen. Apollonius weigerte sich nicht. Fritz meinte, er willige ein, obgleich es ihm unangenehm sei, was er aber nicht merken lasse; Fritz hatte die Empfindung eines Menschen, dem es gelungen, einen Widersacher zu überlisten. Eine Empfindung, die sich erneute, so oft er von seiner Arbeit auf dem Dachstuhle hinauffah nach dem Fahrzeug und der fliegenden Rüstung am Turm, mit der Gewißheit, der

30



Bruder könne das Fahrzeug nicht verlassen und heimgehen, ohne daß er es sehe und ihm zuvorkommen könne. Dann war ihm Apollonius der Träumer, und er selbst war der, der die Welt kannte. Im andern Augenblick vielleicht sah er wieder den Arg-  
 5 listigen im Bruder und fand es wohlthuend, sich dagegen als den Arglosen zu bemitleiden, dem jener Schlingen lege, um nur den Bruder hassen zu dürfen, der ihn hasse. Ihm fehlte das Klarheitsbedürfnis Apollonius', das diesem den Widerspruch gezeigt und den erkannten zu tilgen gezwungen hätte. Viel-  
 10 leicht hatte er ein Gefühl von dem Widerspruch und unterdrückte es absichtlich. So setzte sein Schuldbewußtsein den Haß als wirklich voraus, den es verdient zu haben sich vorwerfen mußte.

Bald merkte Apollonius, hier war nicht die Ordnung, das  
 15 rasche und genau berechnete Ineinandergreifen, an das er in Köln sich gewöhnt, ja nur, wie es der Vater früher hier gehandhabt. Der Decker mußte viertelstundenlang und länger auf die Schieferplatten warten; die Handlanger leierten und hatten in der Unordnung und Trägheit der Behauer und Sortierer  
 20 eine gute Entschuldigung. Der Bruder lachte halb mitleidig über Apollonius' Klage. Eine solche Ordnung, wie der sie verlangte, existierte nirgends und war auch nicht möglich. Bei sich verspottete er wieder den Träumer, der so unpraktisch war. Und wäre die Ordnung möglich gewesen, die Arbeit war im Taglohn  
 25 verbunden. Die verlorene Zeit wurde bezahlt wie die angewandte. Und als Apollonius selbst dazu that, den Schlendrian abzustellen, da war er dem Bruder wiederum der Wohlthäter des Bauherrn und des Kates, er selber sich der schlichte Mann, der solche Kunstgriffe verschmäht. Da wollte ihn jener nur  
 30 vollends aus dem Sattel heben und hatte noch Schlimmeres im Sinn, was ihm aber nicht gelingen sollte mit aller seiner Arglist; da war Apollonius eigens darum heimgekommen. Und doch meinte er, der Träumer werde sich die Hörner ablaufen, wenn er ins Werk setzen wollte, was ihm selbst, der die Welt

kannte, nicht gelang. Ihn, der schärfer auf dem Zuge war, als selbst der im blauen Rock zu seiner Zeit gewesen.

Fritz Nettenmair meinte den alten Herrn noch zu über-  
treffen, wenn er noch schriller auf dem Finger pfiß, noch grim-  
miger hustete und noch entschiedener ausspuckte. Was an dem 5  
alten Herrn das wirklich Respektgebietende war, die Folgerichtig-  
keit, die auch, wo sie in Eigensinn ausartet, Achtung wirkt, die  
ruhige, in sich gefaßte Würde einer tüchtigen Persönlichkeit, das  
überfah er. Wie er es selbst nicht befaß, fehlte ihm auch der  
Sinn, es an andern wahrzunehmen. Stand seine Gestalt über- 10  
haupt im Widerspruch mit der Haltung des alten Herrn, die er  
ihr aufstinstelte, so widersprach ihr seine Unruhe und innere  
Haltlosigkeit jeden Augenblick. Die diplomatische Art zu reden  
schien er dem alten Herrn nur abgeborgt zu haben, um seine eigene  
Oberflächlichkeit und Gehaltlosigkeit zu verspotten. Aus dem 15  
steifen Wesen des blauen Rockes fiel er dann zu Zeiten plötzlich  
in seine eigene herablassende Jovialität und in eine Region der-  
selben, wo der Spaß den Abstand von Vorgesetzten und Unter-  
gebenen mit schmutzigen Fingern auslöschte, als wäre er nie ge-  
wesen. Rückte er sich dann ebenso plötzlich in der Autorität ge- 20  
waltsam wieder zurecht, so brachte das die verlorene Achtung  
nicht wieder, es beleidigte nur. Zu alledem kam noch, daß er  
sich von manchen seiner Arbeiter übersehen und in schwierigen  
Fällen sie machen lassen mußte, was sie wollten.

Apollonius dagegen hatte von Natur und aus der Schule 25  
beim Vetter, was dem Bruder fehlte; er befaß die Würde der  
Persönlichkeit, die Folgerichtigkeit bis zum Eigensinn. Seine  
innere Sicherheit galt; sie mußte sich nicht geltend machen —  
er war des sichtbaren Mühens um Achtung überhoben, welches  
so selten seinen Zweck erreicht, ja gemeiniglich ihn verfehlt. Und 30  
so gelang ihm, was er wollte. Bald war die musterhafteste  
Ordnung beim Bau, und alle schienen sich wohl dabei zu befin-  
den; nur Fritz Nettenmair nicht. Das rasche Zueinandergreifen,  
das wie im Geleise einer unsichtbaren Notwendigkeit ging, machte

das Wesen im blauen Roste, in welchem er sich so groß fühlte, überflüssig. Noch ein Grund zum Unbehagen daran war, daß die neue Ordnung von dem Bruder ausging; von demselben, dem er schon so viel zu verzeihen hatte, und dem er immer weniger  
5 verzeihen mochte. Er wußte nicht oder wollte nicht wissen, welchen Zauber eine geschlossene Persönlichkeit ausübt, obgleich er selbst widerwillig sie anerkennen mußte, und noch weniger, daß diese ihm fehlte und der Bruder sie besaß. Er war bei sich einig, der Bruder hatte Mittel angewandt, die zu brauchen er selbst  
10 mit Genugthuung sich zu edel fühlte. Dadurch hatte jener die Leute ihm abspenstig gemacht. Apollonius hatte keine Ahnung von dem, was in dem Bruder vorging; der war gegen ihn, wie man gegen Arglistige sein muß, auf der Hut; denn solche Feinde kann man nur mit ihren eigenen Waffen besiegen. Die brüder-  
15 liche Freundlichkeit und Achtung, mit der ihn Apollonius behandelte, war eine Maske, unter der dieser seine schlimmen Pläne sicherer zu bergen meinte; er vergalt ihm und machte ihn leichter unschädlich, wenn er unter derselben Maske seine Wachsamkeit barg. Die gutmütige Willigkeit Apollonius', sich ihm äußerlich  
20 unterzuordnen, erschien dem Bruder wie eine Verhöhnung, an der die Arbeiter, von dem Arglistigen gewonnen, wissend teilnahmen. In seiner Empfindlichkeit griff er selbst nach den Mitteln, die er bei diesem voraussetzte. Offen ihm entgegenzutreten, verhinderte ihn der Umstand, daß Apollonius ihm selbst  
25 imponierte, wenn er auch diesen Grund nicht hätte gelten lassen. Er legte den blauen Donnerrock beiseite und stieg bis auf die unterste Sprosse seiner Jovialität herab. Er begann, durch Winke, dann allmählich durch Worte, sein Mitleid mit den Arbeitern zu zeigen, die unter der Tyrannei eines wohlbienerischen  
30 Eindringlings seufzten, wie er ihnen bewies; da er nicht den Mut hatte, sie zu offener Widerseßlichkeit zu reizen, suchte er sie zu einzelnen kleinen Ausgriffen zu verleiten. Er begann, sie täglich zu traktieren. Sie aßen und tranken, blieben aber wie zuvor in dem Geleise, das Apollonius vorgezeichnet.

Der gemeine Mann hat den scharfen Blick des Kindes für die Stärken und Schwächen seiner Vorgesetzten. Durch dies Bemühen, das sie durchschauten, verlor Fritz Kettenmair noch den letzten Rest seiner Achtung; sie lernten daraus, wenn sie es noch nicht wußten, mit wem sie es verderben durften, mit wem nicht. 5 Und wären sie ungewiß gewesen, so hätte sie das ungleiche Benehmen des Bauherrn gegen die beiden Brüder bestimmen können. Und da sie nicht so fein waren und auch nicht die Gründe dazu hatten, wie Fritz Kettenmair, gab sich ihre Meinung unverhohlen kund. Sie nahmen sich Dinge gegen ihn heraus, die 10 ihm zeigten, daß der Erfolg seiner Herablassung ein ganz anderer war, als den er beabsichtigte. Nun zog er zürnend die Wolke des blauen Rockes wieder um sich zusammen, pfiß schrillender als je, so daß es drüben in der großen Glocke wiedertönte; ging auf doppelten Stelzen, zog die Schultern noch einmal so hoch 15 am schwarzhaarigen Kopfe herauf; der Grimm und die Entschiedenheit seines früheren Hustens und Ausspuckens war ein Kinderpiel gegen sein jetziges. Aber die Arbeiter wußten bald, dergleichen geschah nur in Apollonius' Abwesenheit, und dessen zufälliges Kommen brachte, wie der aufgehende Vollmond, die 20 schwersten Gewitter aus der Fassung.

Fritz Kettenmair mußte an der Wiederherstellung seiner verlorenen Bedeutung auf dem Schauplatz der Reparatur verzweifeln. Natürlich schrieb er auch das Ergebnis seiner falschen Maßregeln auf Apollonius' immer wachsende Rechnung. Das 25 Gefühl, überflüssig zu sein, packte ihn wie den alten Herrn, brachte aber nicht ganz dieselben Wirkungen hervor. Was dem alten Herrn das Gärtchen, das wurde nun dem älteren Sohne der Schiefererschuppen. Wenigstens solange er Apollonius auf seinem Fahrzeug oder auf dem Kirchendache sah. Aber er brachte 30 den blauen Rock nun auch mit in die Wohnstube. Seine Kinder — das war leicht, da er selbst sich nicht um sie bekümmerte, — hatte der Bruder ja auch — und natürlich mit schlechten Mitteln — gewonnen. Die schlechten Mittel waren eben die,

die er selbst nie anwendete: unabsichtliche Güte und weise Strenge der Liebe. Aber auch in seiner Frau sah er immer mehr etwas wie einen natürlichen Bundesgenossen des Bruders gegen ihn. Das sah er lange vorher, ehe er noch den geringsten wirklichen  
 5 Anlaß dazu hatte, und das war der Schatten, den seine Schuld in die Zukunft seiner Phantasie warf. Ihr altes Gesetz wird ihn zwingen, durch die Verkehrtheit seiner Abwehrmittel den Schatten selber zur wirklichen, lebendigen Gestalt zu machen und vergeltend in sein Leben hereinzustellen.

- 10 Ahnungsvolle Furcht schien ihm, in lichten Zwischenblicken vorüberflatternd, von diesem Kommen zu sagen, das veränderte Benehmen gegen seine Frau müsse es beschleunigen. Dann war er plötzlich doppelt freundlich und jobial gegen sie, aber auch diese Jobialität trug ein Etwas von der Natur des schwülen  
 15 Bodens an sich, aus dem sie erwuchs.

Man preist ein Heilmittel gegen solche Krankheit; es heißt Zerstreuung, Vergessen seiner selbst. Als ob der Steuermann beim Erblicken des drohenden Riffes, als ob man da sich vergessen müsse, wo es doppelt Vorsehen gilt. Fritz Nettenmair nahm es.

- 20 Von nun fehlte er bei keinem Balle, bei keinem öffentlichen Vergnügen; er empfand sich für immer der Gefahr entflohen, war er nur eine Stunde lang fern von dem Orte, wo er sie drohen sah. Er war mehr außer als in seinem Haus. Und nicht er allein. Seiner Frau hielt er das Heilmittel noch nötiger als  
 25 ihm. Das rächende Schuldbewußtsein nahm, was nur als möglich in der Zukunft war, als schon wirklich in die Gegenwart voraus. Und seine Frau stand noch so sehr auf seiner Seite, daß sie dem Bruder nun zürnte, dessen Einfluß sie in dem veränderten Benehmen des Gatten erkannte — nur nicht in dem  
 30 Sinne, in dem er es wirklich war. Sie hatte ja nur Beleidigendes von dem Bruder erwartet. Diese Erwartung hatte schon dem Kommenden nur die eine Wange zugewandt und die Wange so mit Rot gefärbt, als wäre sie schon erfüllt. Wußte sie denn nicht, er war nur gekommen, um sie zu beleidigen?

Apollonius, auf den dies alles wie eine schwere Wolke drückte, wie eine unverstandene Ahnung, begriff nur das eine: der Bruder und die Schwägerin wichen ihm aus. Er vermied die Orte, die sie aufsuchten. Er hätte sie schon vermieden aus dem innersten Bedürfnis seiner Natur, das auf Zusammenfassen, 5 nicht auf Zerstreuen ging. Die Einsamkeit wurde ihm ein besser Heilmittel als den beiden die Zerstreuung. Er sah, wie anders die Schwägerin war, als sie ihm vordem geschienen. Er mußte sich Glück wünschen, daß seine süßesten Hoffnungen sich nicht erfüllten. Die Arbeit gab ihm genug Empfinden seiner selbst; was 10 sie frei ließ, füllten die Kinder aus. In dem natürlichen Bedürfnis ihres Alters, sich an einem fertigen Menschenbilde aufzuranken, das, Liebe gebend und nehmend, ihr Muster wird und ihr Maß der Personen und Dinge, drängten sie sich um den Onkel, der ihrer so freundlich pflegte, als fremd die Eltern sie 15 vernachlässigten. Wie konnte er wissen, daß er damit die Schuld wachsen machte in seiner Rechnung beim Bruder.

Und der alte Herr im blauen Rock? Hatte er von den Wolken, die sich rings aufballten um sein Haus, in seiner Blindheit keine Ahnung? Oder war sie es, was ihn zuweilen anfaßte, 20 wenn er, Apollonius beegnend, gleichgültige Worte mit ihm wechselte. Dann kämpften zwei Mächte auf seiner Stirn, die der Sohn vor dem Augenschirm nicht sah. Er will etwas fragen, aber er fragt nicht. Der alte Herr hat sich so tief in die Wolke eingesponnen, daß kein Weg mehr von ihm herausführt in die 25 Welt um ihn und keiner mehr hinein. Er gibt sich das Ansehen, als wisse er um alles. Thut er anders, so zeigt er der Welt seine Hilflosigkeit und fordert die Welt selber auf, sie zu mißbrauchen. Und wenn er fragt, wird man ihm die Wahrheit sagen? Nein! Er hält die Welt so verstockt gegen ihn, als er 30 gegen sie ist. Er fragt nicht. Er lauscht, wo er weiß, man sieht ihn nicht lauschen, fieberisch gespannt auf jeden Laut. Aus jedem hört er etwas heraus, was nicht drin ist; seine gespannte Phantastie baut Felsen daraus, die ihm die Brust zerdrücken, aber er

fragt nicht. Er träumt von nichts, als von Dingen, die Schande bringen über ihn und sein Haus; er leert die ganze Kistkammer der Entehrung und fühlt jede Schmach durch, die die Welt kennt. Was keine Schande ist, steigert sich seinem krankhaft-ge-  
 5 schärften Ehrgefühl dazu, das keine Ruhe wohlthätig abstumpft, aber er trägt lieber, was die tiefste Schande ist, als daß er fragt. Er thut das Ungeheure in Gedanken, die drohende abzuwenden, aber er fragt nicht. Wie manches Thun zeigt ungeborn schon der Mutter Seele sein Bild vorher! Wird eine Zeit kommen,  
 10 wo des alten Herrn Gedanke Wirklichkeit wird?

Die Natur der Schuld ist, daß sie nicht allein ihren Urheber in neue Schuld verstrickt. Sie hat eine Zaubergewalt, alle, die um ihn stehen, in ihren gärenden Kreis zu ziehen, und zu reifen in ihm, was schlimm ist, zu neuer Schuld. Wohl dem, der sich  
 15 dieser Zauberkrast im unbefleckten Innern erwehrt. Wird er den Schuldigen selbst nicht retten, so kann er den übrigen ein Engel sein. Diese vier Menschen, in all ihrer Verschiedenheit in einen Lebensknoten geknüpft, den eine Schuld verfehrt! Welch Schicksal werden sie vereint sich spinnen, die Leute in dem Haus  
 20 mit den grünen Läden?

Nun waren schon Wochen vergangen seit Apollonius' Zurückkunft, und noch hatte er die Furcht der Schwägerin nicht wahr gemacht. In den ersten Tagen las Friß Nettenmair ein krampfhaftes Zusammennehmen, ein verzweifelt's Gefaßt machen in  
 25 ihrem Wesen; nun machte dies einem Etwas Platz, das wie Verwunderung erschien. Er sah, und nur er, wie sie immer mutiger den Bruder zu beobachten begann, wo der nicht ahnte, ihr Blick sei auf ihn gerichtet. Sie schien sein Wesen, sein Thun mit ihrer Erwartung zu vergleichen. Friß Nettenmair fühlte  
 30 in ihrer Seele, wie wenig beide sich glichen. Er mühte sich, den Widerwillen der jungen Frau zu seiner alten Stärke aufzustacheln. Er that es, während er fühlte, wie vergeblich es war;

denn ein einziger Blick auf das milde, rechtschaffene Antlitz des Bruders mußte niederreißen, was er mühsam in Zeit von Tagen aufgebaut. Er fühlte, wie fein er zu Werke gehen mußte, und wie plump er doch zu Werke ging; denn dieselbe Macht, die sein Gefühl für das Maß schärfte, riß ihn im Handeln darüber hinaus. Er wußte, was er begonnen, mußte seinen Gang vollenden zu seinem Verderben. Er suchte Vergessen, und riß seine Frau immer tiefer mit hinein in den Wirbel der Zerstreuung.

Arzneimittel sollen, in übergroßer Gabe angewandt, das Gegenteil wirken. So geschah es mit dem Mittel Frix Nettenmairs; wenigstens bei der jungen Frau. Aus dem Alltag der häuslichen Arbeit hatte sie sich sonst nach dem Feste des Vergnügens gesehnt; nun dies der Alltag geworden, zog sie die Sehnsucht nach dem stillen Leben daheim. Übersättigt von den Ehrenbezeugungen der bedeutenden Leute, bemerkte sie nun erst, es gab auch andere Leute, die ihren Gatten nach anderem Maßstabe maßen. Sie begann zu vergleichen, und die Bedeutenden verloren immer mehr gegen die Alltagsmenschen. Sie dachte an den ledernen Ball den Abend von Apollonius' Ankunft. Damals war sie Apollonius ausgewichen; sie hatte Beleidigung von ihm erwartet. Jetzt suchte sie mit den Augen durch den Saal; niemand sah es als Frix Nettenmair, der es am wenigsten zu sehen schien. Denn er lachte und trank wilder und jovialer als je. Sie hatte nur das Gefühl der Langeweile, das nach Abwechslung aussieht; sie wußte nicht, daß sie jemand suchte. Frix Nettenmair wußte es und wollte vor Lachen ersticken. Er wußte mehr als sie; er wußte, wen sie suchte. Gegen alle andere Welt jovial, that er gegen sie den blauen Rock an.

Er wird sie bald dahin bringen, den sonst Gefürchteten mit ihm zu vergleichen.

Sie saß im Garten, während der alte Herr seine schweren Mittagsträume träumte. Frix Nettenmair lag in der Stube auf dem Sofa und trug die Nachwehen einer durchschwärzten Nacht. Vorher hatte er nach dem Turmdache gesehen. Sie



fühlte sich so eigen wohl daheim. Und sollte sie nicht? Spielten nicht ihre Kinder um sie? Sie dachte nicht daran, wie oft sie sich von den Kindern fortgesehnt in den Wirbel, der sie nicht mehr lockte. Sie nähte. Die Knaben spielten zu ihren Füßen, 5 so still, als wäre der alte Herr zugegen. Doch nicht so; war der alte Herr im Gärtchen, sie hätten sich gar nicht hinein getraut. Das Mädchen hatte die Mutter umschlungen, die selber, in der Unberührtheit ihres Wesens, noch ein Mädchen schien. Wenig mehr von der Ähnlichkeit mit ihrem Gatten lag in ihren Zügen. 10 Sie war nur eine äußerliche gewesen, nur Äußerliches schien die heitern Linien berührt zu haben: kein tieferinneres Erlebnis hatte seine Marke ihnen aufgeprägt.

Das kleine Mädchen hatte dem erwachsenen, seiner Mutter, von Puppen, Blumen, Kindern, und in seiner Weise manches 15 zweimal, manches nur halb erzählt. Jetzt erhob sie mit altfluger Ernsthaftigkeit das Köpfchen, sah die Mutter bedenklich an und sagte: „Was das nur ist?“

„Was?“ fragte die Mutter.

„Wenn du dagewesen bist und fortgehst, sieht er dir so 20 traurig nach.“

„Wer?“ fragte die Mutter.

„Nun, der Onkel Apollonius. Wer sonst? Hast du ihn gescholten? oder geschlagen wie mich, wenn ich Zucker nehme und nicht frage? Du hast ihm doch gewiß etwas gethan, sonst wär' 25 er nicht so betrübt.“

Das Mädchen plauderte weiter und vergaß den Onkel bald über einen Schmetterling. Die Mutter nicht. Die Mutter hörte nicht mehr, was das Mädchen plauderte. Was war das doch für ein eigenes Gefühl, wohl und weh zugleich! Sie hatte die 30 Nadel fallen lassen und merkte es nicht. War sie erschrocken? Es war ihr, als wäre sie erschrocken, etwa so, wie man erschrickt, hat man mit einem Menschen geredet und wird plötzlich inne, es ist ein anderer, als mit dem man zu reden meinte. Sie hatte gemeint, Apollonius wolle sie beleidigen, und nun sagt das

Kind: du hast ihn beleidigt. Sie blickte auf und sah Apollonius vom Schuppen her nach dem Hause kommen. In demselben Augenblicke stand ein anderer Mann zwischen ihr und dem Vorübergehenden, als wäre er aus der Erde gewachsen. Es war Friß Nettenmair. Sie hatte ihn nicht nahen gehört. 5

Er kam in seltsamer Hast von einer gleichgültigen Frage auf den „ledernen Ball“. Er erzählte, was die Leute darüber meinten, wie jedermann sich beleidigt fühle von der Beschimpfung, daß Apollonius sie damals nicht aufgezo- gen, nicht einmal zum ersten Tanze. Eigen war es, wie sie jetzt daran erinnert wurde, 10 empfand sie es stärker als je; aber nicht zürnend, nur wie mit wehmütigem Schmerze. Sie sagte das nicht. Es war nicht nötig. Friß Nettenmair war wie ein Mensch im magnetischen Schlaf. Er brauchte sie nicht anzusehen; mit geschlossenen Augen, von einem Baumbblatt, einer Zaunlatte, von einer weißen Wand las 15 er ab, was sein Weib fühlte.

„Wir werden ihn bald los werden, den! ich“, fuhr er fort, als hätte er nicht an der Stallwand gelesen. „Es ist kein Platz für zwei Haushalte hier. Und die Anne ist zweiten Raum gewöhnt.“

So hieß das Mädchen, mit der Apollonius am „Ledernen“ 20 tanzen, die er heimbegleiten mußte. Sie war seither öfter hier gewesen, unter Vorwänden, die ihre hochrote Wange Lügen strafte. Auch ihr Vater, ein angesehener Bürger, hatte sich um Apollonius' Bekanntschaft bemüht, und Friß Nettenmair hatte die Sache gefördert, wie er konnte. 25

„Die Anne?“ rief die junge Frau wie erschreckend.

„Gut, daß sie nicht lügen kann“, dachte Friß Nettenmair erleichtert. Aber es fiel ihm ein, ihr Unvermögen, sich zu verstellen, kam ja auch dem argen Plan des Bruders zu gut. Er hatte die Eifersucht als letztes Mittel angewandt. Das war wieder eine 30 Thorheit, und er bereute sie schon. Sie kann sich nicht verstellen; und wäre er noch ganz der alte Träumer, ihre Aufregung muß ihm verraten, was in ihr vorgeht; ihre Aufregung muß ihr selber verraten, was in ihr vorgeht. Noch weiß sie es selbst ja nicht.

Und dann — er stand wieder an dem Punkte, zu dem jeder Ausgang ihn führt; er sah sie sich verstehen; „und dann“, zwängte er zwischen den Zähnen hervor, daß jede Silbe daran sich blutig riß, „und dann — wird sie's schon lernen!“

- 5 Der Bruder erwartete ihn in der Wohnstube. „Er muß doch einen Vorwand machen, warum er da vorbeikam, wo er sie allein dachte, da er weiß, ich hab' ihn gesehn.“ So dachte er und folgte dem Bruder.

- Apollonius wartete wirklich in der Wohnstube auf ihn. Der  
10 Bruder gab sich durch seine Wendung auf den Fersen recht, als er ihn sah. Apollonius suchte den Bruder auf, ihn vor dem ungemüthlichen Gesellen zu warnen. Er hatte manches Bedenkliche über ihn gehört und wußte, der Bruder vertraute ihm unbedingt. „Und da befehlst du, ich soll ihn fortjagen?“ fragte  
15 Friß und konnte nicht verhindern, daß sein Groll einmal durchschimmerte durch seine Verstellung. Apollonius mußte aus dem Tone, mit dem er sprach, seine wahre Meinung herauslesen. Sie hieß: „Du möchtest auch in den Schuppen dich eindringen und mich von da vertreiben. Versuch's, wenn du's wagst!“

- 20 Apollonius sah dem Bruder mit unverhehltem Schmerz in das Auge. Er fuhr mit der Hand über des Bruders Rocklappe, als wollte er wegweisen, was sein Verhältnis zu dem Bruder trübte, und sagte:

„Hab' ich dir was zuleid gethan?“

- 25 „Mir?“ lachte der Bruder. Das Lachen sollte klingen wie: „Ich wüßte nicht, was?“ aber es klang: „Thust du was anders, willst du was anders thun, als wovon du weißt, daß es mir leid ist?“

- „Ich wollte schon lange dir etwas sagen“, fuhr Apollonius  
30 fort, „ich will's morgen; du bist heute nicht gelaunt. Das mit dem Gesellen mußt du erfahren, und es war nicht so gemeint, wie du's aufnimmst.“

„Freilich! Freilich!“ lachte Friß. „Ich bin überzeugt. Es war nicht so gemeint.“

Apollonius ging, und Fritz ergänzte seine Rede: „Es war nicht so gemeint, wie du, Federchensucher, mich glauben machen willst. Und anders gemeint, als ich's aufnahm? Du meinst, ich hab' — Der Geselle ist ein schlechter Kerl; aber du hättest mich nicht gewarnt, hättest du keinen Vorwand gebraucht.“ Er 5 machte seine überlegene Wendung auf den Fersen; in seinen verwüsteten Zustand hinein hatte ihn die glückliche Anwendung von des alten Herrn diplomatischer Kunst, durch Halbsagen zu verschweigen, erfreut.

Die Freude war schnell vorübergehend; die alte Sorge 10 schraubte ihn wieder auf ihre Marterbank. Und noch eine jüngere hatte sich ihr zugesellt. Er hatte das Geschäft vernachlässigt; der Geselle, in seiner Abwesenheit Herr im Schuppen, hatte Gelegenheit genug gehabt, ihn zu bestehen, und sie gewiß benützt. Bei der Reparatur war er schon lange nicht mehr thätig; Apol- 15 lonius mußte einen Gesellen mehr annehmen und für den Bruder einstellen. Er verdiente schon lange nichts mehr und versäumte doch kein öffentlich Vergnügen. Die Achtung der bedeu- tenden Leute zeigte eine wachsende Neigung zum Sinken und war nur durch wachsende Massen von Champagner aufrecht zu 20 erhalten. Er hatte sich in Schulden gesteckt und vergrößerte sie noch täglich. Und doch mußte einmal der Augenblick kommen, wo der mühsam erhaltene Schein von Wohlhabenheit verging. Er wußte, daß er nur so lang' der Geachtete war, als der So- vialste der Jovialen galt. Er war klug genug, den Unwert sol- 25 cher Achtung und solchen Bemühens um ihn zu erkennen, aber nicht stark genug, es entbehren zu können. Es war kein kleiner Zuwachs zu der alten Marter, und jene wie diese kam ihm von dem Bruder, nur von ihm!

Wohlighs Anne war öfter dagewesen seit Apollonius' An- 30 kunft, und die junge Frau hatte in dem Glauben, der in naiven Gemüthern die natürliche Folge der eigenen Wahrhaftigkeit ist, an ihren gesuchtesten Vorwänden nicht gemäkelt. Heute war das anders. Sie war plötzlich so scharfsichtig geworden, daß der erkannte

Vorwand ihr in der Größe eines unverzeihlichen Verbrechens erschien. Das Mädchen war ihr zuwider, das so falsch sein konnte, und sie selbst zu ehrlich, das zu verbergen. Anne suchte den Grund dieses Benehmens in dem Widerwillen der jungen Frau  
 5 gegen den Schwager. Es war ja bekannt, die junge Frau gönnte dem armen Menschen die Liebe des Bruders nicht. Sie hatte selbst geäußert, sie würde ihm einen Korb geben, wenn er es wagen würde, sie zum Tanze aufzufordern. Und dem guten Apollonius war es anzusehen, sie ließ ihn des Aufenthalts in seinem  
 10 Vaterhause nicht froh werden. Die Gereiztheit machte auch die Anne ehrlich; sie sprach von ihren Gedanken aus, was ausgesprochen werden konnte, ohne den zarten Punkt ihrer Neigung bloß zu geben. Christiane mußte den Vorwurf nun auch aus fremdem Munde hören, den schon das eigene Kind ihr gemacht.

15 Das Mädchen ging. Apollonius kam, vom Bruder zurück, wieder vorüber. Er konnte das Mädchen noch gehen sehen. Aber nichts zeigte sich in seinem Gesichte, was ihrer nur halb verstandenen Furcht recht gegeben hätte. Und so sah auch Friß Nettemair, der dem Bruder aus dem Versteck der Hinterthür nach-  
 20 blickte, auf ihrem Antlitz nicht so viel, als er gefürchtet, zu sehen.

Das Kind sagt: „du hast ihm was gethan“; die Anne sagt: „du haffest ihn, du lässest ihn nicht froh werden“. Und sein traurig Nachblicken — bald ertappt sie ihn selbst unbemerkt dabei — sagt dasselbe. Wie ein Blitz und mit freudigem Richte zuckte es  
 25 dazwischen, er sah der Anne nicht traurig nach und auch nicht freudig, nein! gleichgültig wie jedem andern sonst. Ihr wird gesagt: „du haffest ihn; du hast ihn beleidigt und du willst ihn tranken“, und sie hat geglaubt, er haffe sie, er will sie tranken. Und hat er sie nicht getränkt? Sie blickt in lang' vergangene  
 30 Zeit zurück, wo er sie beleidigte. Sie hat ihm schon lang' nicht mehr darum gezürnt, sie hat nur neue Beleidigung gefürchtet. Kann sie jetzt noch darum zürnen, wo er ein so anderer ist; wo sie selbst weiß, er beleidigt sie nicht; wo die Leute sagen und sein trauriger Blick: sie beleidige ihn? Und wie sie zurücksinnt,

eifrig, so eifrig, daß die Musik wieder um sie klingt, und sie wieder unter den Gespiellinnen sitzt, im weißen Kleid mit den Rosaschleifen, im Schießhaus auf der Bank den Fenstern entlang, und wieder aufsteht, von dem dunkeln Drang getrieben, und durch die Tanzenden hindurch träumend nach der Thür geht — da 5  
draußen; ist das nicht dasselbe Gesicht, das ihr jetzt nachsieht, wenn sie geht, so ehrlich, so mild in seiner Wehmut? Ist es nicht dasselbe eigene Mitleid, das jetzt auf Tritt und Schritt mit ihr geht und sie nicht läßt, wie damals? Dann wick sie ihm aus und sah ihn nicht mehr an, denn er war falsch. Falsch! Ist 10  
er es wieder? Ist er es noch?

Eine Nachtigall schlug in dem alten Birnbaume über ihr, so wunderbar und wiegewaltthätig innig und tief. Vom Georgenturm bliesen vier Posaunen den Abendchoral. Über ihnen, und wie von ihren schwellenden Tönen getragen, fuhr Apollonius 15  
auf seinem leichten Schiff. Das Abendrot vergoldete die Fäden, in denen es hing. Wohin sie sah, glänzten die treuen, trauernden Augen, die ihm gehörten, mit denen er ihr nachsah, wenn sie ging. Das kleine Mädchen sah mit ihnen auf zu ihr und erzählte vom Onkel, wie lieb und gut er sei. Oder erzählte sie von 20  
damals? Es war keine Zeit mehr, Sonst und Jetzt war eins. Die letzte Ähnlichkeit mit Friß Nettenmair war aus ihrem Antlitz verschwunden. Ihre Seele schauerte hoch oben zwischen Himmel und Erde. Was sie ansah, war ein Rätsel mit süßer Deutung, aber sie kannte sie nicht. Sie selbst war sich ein Rätsel. 25  
Ihrem Gatten war sie es nicht.

---

Friß Nettenmair dachte den ganzen Tag, was das sein möge, was Apollonius ihm morgen sagen wolle; „morgen, weil ich heute nicht gelaunt bin? Gelaunt? Ich habe den Federchen- 30  
sucher in meine Karten sehen lassen. Hätt' ich's nicht, wär' er so plump herausgegangen; nun hab' ich ihn gewarnt und vorsichtig gemacht. Ich bin zu ehrlich mit solch einem falschen Spieler;

ich muß verlieren. Gut; ich will morgen „gelaunt“ sein, ich will thun, als wär' ich blind und taub! als säh' ich nicht, was er will, und wär's noch deutlicher. Eine Spinnenwebe auf meine Nothflappen, damit er was zu bürfen hat. Ich kann's nicht leiden, wenn mir so einer ins Gesicht sieht, solch ein Heuchler!“

So vorbereitet und entschlossen, den Lister zu überlisten, gält es auch die schwerste Probe von Selbstbeherrschung, fand Apollonius den Bruder am folgenden Tage seiner harrend. Auch Apollonius hatte seinen Entschluß gefaßt. Er wollte sich von keiner Laune seines Bruders mehr irren lassen; es kam ja eben darauf an, allen diesen Launen ihre Quelle abzuschneiden. Friß bot ihm den unbefangenen, joyalsten guten Morgen, der ihm zu Gebote stand.

„Wenn du mich ruhig und brüderlich anhören willst“, sagte Apollonius, „so hoff' ich, dieser Morgen soll der beste sein für dich und mich und uns alle.“

„Und uns alle“, wiederholte Friß und legte von seiner Erklärung der drei Worte nichts in seinen Ton. „Ich weiß, daß du immer an uns alle denkst; darum rede nur joyal vom Herzen weg, ich mach's auch so.“

Apollonius ließ die beabsichtigte Einleitung weg. Er hatte klug und vorsichtig sein gelernt, aber klug und vorsichtig gegen einen Bruder sein, hätte ihm Falschheit geschienen. Selbst, hätte er die Falschheit des Bruders gekannt, er wäre nicht auf dessen Gedanken von den gleichen Waffen gekommen. Er hätte sich seine Erfahrung als Täuschung ausgededet.

„Ich glaube, Friß“, begann er herzlich, „wir hätten anders gegeneinander sein sollen, als wir seither gewesen sind.“ Er nahm aus Gutmütigkeit die halbe Schuld auf sich. Der Bruder schob ihm in Gedanken die ganze zu und wollte joyal das Gegenteil versichern, als Apollonius fortfuhr: „Es war nicht zwischen uns wie sonst und wie es sein sollte. Die Ursache davon ist, soviel ich weiß, nur der Widerwille deiner Frau gegen mich. Oder weißt du noch eine andere?“

„Ich weiß keine“, sagte der Bruder mit bedauerndem Achselzucken; aber er dachte an Apollonius' Heimkunft gegen seinen Rat, an den Ball, an die Beratung auf dem Kirchhofboden, an seine Verdrängung von der Reparatur, an den ganzen Plan des Bruders, an das, was davon ausgeführt, an das, was noch auszuführen war. Er dachte daran, daß Apollonius eben an dem letzteren arbeite, und wieviel darauf ankomme, seine nächste Absicht zu erraten und zu vereiteln.

Apollonius sprach indes fort und hatte keine Ahnung von dem, was in dem Bruder vorging. „Ich weiß nicht, woher der Widerwille deiner Frau gegen mich kommt. Ich weiß nur, daß er von nichts kommen kann, was ich mit Absicht gethan hätte, mir ihn zu verdienen. Kannst du mir den Grund sagen? Ich will sie nicht anklagen; es ist möglich, daß ich etwas an mir habe, das ihr mißfällt. Und dann ist's gewiß nichts, was zu loben oder nur zu schonen wäre. Und ich will dann ebenso gewiß der letzte sein, es zu schonen, weiß ich nur, was es ist. Weißt du's, so bitte, sag' es mir. Etwas Schlimmes darfst auch du nicht an mir schonen, und thäte dir's auch noch so weh. Weißt du's und sagst mir's nicht, so ist's nur darum. Aber du kränkst mich nicht damit, gewiß nicht, Friß.“ —

Friß Nettenmair that, was Apollonius eben gethan; er maß den Bruder in seinen Gedanken nach sich. Das Ergebnis mußte zu Apollonius' Nachteil ausfallen. Apollonius nahm sein gedankenvolles Schweigen für eine Antwort.

„Weißt du's nicht“, fuhr er fort, „so laß uns zusammen zu ihr gehen und sie fragen. Ich muß wissen, was ich thun soll. Das Leben seither darf nicht so fortgehen. Was würde der Vater sagen, wenn er's wüßte! Mir ist's Tag und Nacht ein Vorwurf, daß er es nicht weiß! Es ist für uns alle besser, Friß. Komm, laß es uns nicht verschieben.“

Friß Nettenmair hörte nur die Zumutung des Bruders. Er sollte ihn zu ihr führen! Er sollte ihn jetzt zu ihr führen! Wußte Apollonius schon von ihrem Zustand und wollte ihn



benutzen? Es bedurfte der Frage nicht; wenn sie sich jezt nur sahen, mußten sie sich verstehen. Dann war es da, was zu verhindern er seit Wochen sich keine Stunde lang Ruhe gegönnt. Dann war es da, wovon er wußte, es mußte kommen, und doch  
 5 Verzweiflungsanstrengungen machte, ihm das Kommen zu wehren. Sie durften jezt nicht einander gegenüberstehen; sie durften sich jezt nicht sehen, bis er eine neue Scheidemauer zwischen sie gebaut. Woraus? Darauf zu sinnen, war jezt nicht Muße. Einen Vorwand mußte er haben, den Gang zu ihr zu verhin-  
 10 dern; Zeit, den Vorwand zu finden. Und nur um die Zeit zu gewinnen, lachte er: „Freilich! joyal fragen. Wer fragt, wird berichtet. Aber wie fällt dir das eben jezt ein? Eben jezt?“ Ein Gedanke, der ihn überwältigend traf wie ein Blitz, wurde ohne seine Wahl zu dieser Frage.

15 Apollonius war schon an der Thür. Er wandte sich zurück zum Bruder und antwortete mit einer Freude, die diesem eine teuflische schien, weil er ihm nicht in das ehrliche Gesicht sah. Dafür würde Apollonius in des Bruders Antlitz ein Etwas von Teufelsangst ertappt haben, hätte dieser es ihm zugewandt.  
 20 Und vielleicht dennoch nicht. Er würde den Bruder vielleicht für krank gehalten haben, so ohne die mindeste Ahnung von dem, was den Bruder dabei ängsten könne, als er war. Ja, was ihn freute, mußte ja auch den Bruder freuen.

„Früher“, entgegnete Apollonius, „mußt' ich fürchten, sie  
 25 noch mehr zu erzürnen. Und das würde dir noch weniger lieb gewesen sein als mir.“

Der Bruder lachte und bejahte in seiner joyalen Weise mit Kopf und Schultern, um nur etwas zu thun. Und sein:  
 „Und jezt?“ schien nun vom Lachen halb erstickt, nicht von etwas  
 30 anderem.

„Deine Frau ist anders seit einiger Zeit“, fuhr Apollonius vertraulich fort. —

„Sie ist“ — antwortete Friß Nettenmairs Zusammenzucken wider seinen Willen, und wollte sagen, wofür er sie hielt. Es

war ein arges Wort. Aber würde er selbst, der sie dazu gemacht, es ihm sagen? Nein, es ist noch nicht da, was er fürchtet. Und wenn es kommen muß, er kann es noch verzögern. Er hält mit Gewalt seiner Erregung den Mund zu. Er fragte gern: „Und woher weißt du, daß sie — anders ist?“ wüßte er nicht, seine 5 Stimme würde zittern und ihn verraten. Er muß ja wissen, wer es dem Bruder verraten hat. Hat er sie schon gesprochen? Hat er es ihr von fern aus den Augen gelesen? Oder ist ein Drittes im Spiel? ein Feind, den er schon haßt, ehe er weiß, ob er vorhanden ist. 10

Apollonius scheint ein Etwas von des Bruders unglückseliger Befegabe angefloten. Der Bruder fragt nicht; sein Gesicht ist abgewandt; er framt tief im Schranke, und sucht wie ein Verzweifelter, und kann nicht finden; und doch antwortet ihm Apollonius. 15

„Dein Annschen hat mir's gesagt“, entgegnet er und lacht, indem er an das Kind denkt. „Onkel“, sagte das närrische Kind, „die Mutter ist nicht mehr so böse auf dich; geh' nur zu ihr und sprich: ich will's nicht mehr thun; dann ist sie gut und gibt dir 20 Zucker.“ So hat sie mich auf den Gedanken gebracht. Es ist wunderbar, wie's manchmal ist, als redete ein Engel aus den Kindern. Dein Annschen kann uns allen ein Engel gewesen sein.“

Fritz Kettenmair lachte so ungeheuer über das Kind, daß sich Apollonius' Lachen wieder an dem seinen anzündete. Aber er wußte, es war ein Teufel, der aus dem Kinde geredet; ihm 25 war das Kind ein Teufel gewesen und konnte es noch mehr werden. Und doch mußte er noch über das Kind lachen, über das joviale Kind mit seinem „verfluchten“ Einfall. So sehr mußte er lachen, daß es gar nicht auffiel, wie zerstückt und krampfhaft klang, was er entgegnete. „Morgen meinestwegen, oder heut' 30 nachmittag noch; jetzt hab' ich unmöglich Zeit. Jetzt begleitet' ich dich nach Sanct Georg. Ich hab' einen nötigen Gang. Morgen! über das verwünschte Kind!“

Apollonius hatte keine Ahnung, wie ernst das Lachende

„verwünscht“ gemeint war. Er sagte, selbst noch über das Kind lachend: „Gut. So fragen wir morgen. Und dann wird alles anders werden. Ich freue mich wie das Kind, und du dich gewiß auch, Friß. Es soll ein ganz ander Leben werden als seit-  
 5 her.“ Der gute Apollonius freute sich so herzlich über des Bruders Freude! Noch als er bereits wieder auf seinem Fahrzeuge um das Kirchendach flog.

Ebenso rastlos umschwankte seines Bruders Furcht, das dunkle Etwas, das über ihm schwankte und ihn zu begraben  
 10 drohte; noch eifriger hämmerte sein Herz an den brechenden Planen, den Sturz zu hindern: aber sein Gedankenschiff hing nicht zwischen Himmel und Erde, von des Himmels Licht bewahrt; es taumelte tiefer und immer tiefer, zwischen Erd' und Hölle, und die Hölle zeichnete ihn immer dunkler mit ihrer Blut.

15 Ansuchen hatte die Mutter wieder umschlungen, die in der Laube saß. Sie sah wieder mit Apollonius' Augen zu ihr auf und erzählte ihr von ihm. Und kam sie nach Kindertweise von ihm ab, so leitete die Mutter mit unbewußter Kunst sie wieder zu ihm zurück. Dann rauschte es einen Augenblick in den Blät-  
 20 tern der Laube hinter ihr. Sie dachte, es sei der Wind, oder hörte es gar nicht; vielleicht, weil es nicht von Apollonius sprach. Hätte sie hingesehen, sie wäre entsezt aufgesprungen von der Bank. Was die Blätter rauschen machte, war das stürmische Erzittern einer geballten Faust. Darüber stand ein rotes Ge-  
 25 sicht, verzerrt von der Anstrengung, die die gehobene Faust zurückhielt, sonst hätte sie das lächelnde Gesicht des Kindes getroffen, das, so jung, schon eine Kupplerin war. Das lächelnde, vatermörderische Gesicht! Das Kind hat ein blaues Kleidchen an; blau ist die Lieblingsfarbe Apollonius'. Sein Kind trägt  
 30 seines Todfeindes Livree. Und die Mutter — o, Friß Nettemair kann sich noch auf die Zeit besinnen, wo sie täglich so gekleidet ging wie heute. Und fürchtet sie das nicht? Glaubt sie,

was damals vorgegangen, gibt ihr ein Recht, ihn nicht zu fürchten? Ein Recht, in Schande zu leben, weil es seine Schande ist? Das alles reißt an der gehobenen Faust.

Jetzt sagt die Mutter vor sich hin und hat das Mädchen vergessen: „Der arme Apollonius!“ — Was hält die Faust zu- 5  
rückt? — „Ich muß Friß sagen, wie er mich dauert. Er ist so gut. Nicht, Annchen?“ Annchen singt und hört die Frage nicht. Sie bedarf auch keiner Antwort. „Friß ist zornig auf ihn, weil er mich einmal gekränkt hat. Ich hab's lang' vergessen. Er ist anders, und Friß thut ihm unrecht, wenn er meint, er ist noch 10  
immer so. Und vielleicht ist er nie so gewesen, und die Menschen haben Friß belogen. Wir wollen gut sein gegen ihn, damit er froh wird. Ich kann's nicht mehr ertragen, wie er traurig ist. Ich will's ihm sagen, dem Friß.“ So schließt die junge Frau ihr Selbstgespräch; ihr ganzes süß vertrauliches Mädchenwesen 15  
ist wieder aufgewacht, und Friß Nettenmair begreift, das Thun, zu dem der Zorn ihn hinreißen will, muß erschaffen, was noch nicht ist, muß beschleunigen, was kommen wird. Er ist arm geworden, entseßlich arm. Die Zukunft ist nicht mehr sein; er darf nicht auf Tage hinausrechnen; er lebt nur noch von Augenblick 20  
zu Augenblick; er muß festhalten, was zwischen dem Gegenwärtigen ist und dem Nächstkommenden. Und dazwischen ist nichts als Qual und Kampf.

Er hat die Frau bis jetzt geliebt, wie er alles that, wie er selbst war, oberflächlich — und jovial. Das Gewissen hat seine 25  
Seele ausgetieft. Die Furcht vor dem Verlust hat ihn ein ander Lieben gelehrt. Das Lieben lehrte ihn wiederum ein ander Fürchten. Hätte er sie früher so geliebt wie jetzt, ihre tiefste Seele hätte sich ihm vielleicht geöffnet, sie hätte auch ihn geliebt. Sie haben Jahre zusammengelebt, sind nebeneinander gegangen, 30  
ihre Seelen wußten nichts voneinander. Dem Leibe nach Gattin und Mutter, ist ihre Seele ein Mädchen geblieben. Er hat die tieferen Bedürfnisse ihres Herzens nicht geweckt, er kannte sie nicht; er hätte sie nicht befriedigen können. Er erkennt sie erst,

wie sie sich einem Fremden zuwenden. Er fühlte erst, was er be-  
 saß, ohne es zu haben, nun es einem andern gehört. Mit wel-  
 cher Empfindung sieht er die Knospe ihres Angesichts sich ent-  
 falten, die er schon für die Blume hielt! Welch nie geahnter  
 5 Himmel öffnet sich da, wo er sonst Genüge hatte, sein eigen  
 Spiegelbild zu finden. Und wie viel er sah; all den Reichtum  
 an hingebendem Vertrauen, an Opferfähigkeit, an verehrendem  
 Aufstaunen und dienendem Ergeben zu fassen, der in der Mor-  
 genröthe dieses reinen Angesichts aufging, war sein Auge, auch  
 10 krankhaft weit geöffnet, noch zu eng. Sein Schmerz übermannte  
 einen Augenblick seinen Haß. Er mußte sich fortichleichen, um  
 das Geständnis seiner Schuld vor dem Antlitz zu flüchten, dessen  
 Blick er jetzt wie ein Verbrecher fürchtete, so sanft es war.

Gegen Abend wurde die junge Frau plötzlich von zwei  
 15 Männerstimmen aus ihren Träumen geweckt. Sie saß unfern  
 der verschlossenen Schuppenthür im Grafe. Friß war eben mit  
 dem Bruder von der Hintergasse in den Schuppen getreten. Sie  
 hörte, er zog den Bruder mit Wohligs Anne auf. Anne sei die  
 beste Partie in der ganzen Stadt und der Bruder ein Spitzbube,  
 20 der die Welt kenne und die Art, die lange Haare und Schürzen  
 trägt. Die Anne nähe schon an ihrer Aussteuer, und ihre Basen  
 trügen die Heirat mit Apollonius von Haus zu Hause. Die  
 junge Frau hörte ihn fragen, wann die Hochzeit sei? Sie hatte  
 sich entfernen wollen; sie vergaß es; sie vergaß das Atmen. Und  
 25 darauf hätte sie fast laut aufgejubelt: Apollonius sagte, er heirate  
 gar nicht, die Anne nicht, noch sonst eine.

Der Bruder lachte. „Drum hast du den Abend deiner Heim-  
 lehr nur mit der Anne getanzt und sie heimgeleitet?“

„Mit deiner Frau hätt' ich getanzt“, entgegnete Apollonius.  
 30 „Du warntest mich, deine Frau würde mir einen Korb geben,  
 weil sie so unwillig auf mich war. Ich wollte nun gar nicht  
 tanzen. Du brachtest mir die Anne, und wie du gingst, fragtest  
 du sie, ob ich sie heimbegleiten dürfte. Da konnt' ich nicht an-  
 ders. Ich habe nie daran gedacht, die Anne —“

„Zu heiraten?“ lachte der Bruder. „Nun, sie ist auch zum — SpaÙe hübsch genug und der Mühe wert, sie vernarrt in dich zu machen.“

„Fritz!“ rief Apollonius unwillig. „Aber es ist nicht dein Ernst“, besänftigte er sich selbst. „Ich weiß, du kennst mich besser; 5 aber auch im Scherz soll man einem braven Mädchen nicht zu nahe treten.“

„Paß“, sagte der Bruder, „wenn sie es selbst thut. Was kommt sie uns ins Haus und wirft sich dir an den Kopf?“

„Das hat sie nicht“, entgegnete Apollonius warm. „Sie ist 10 brav und hat sich nichts Unrechtes dabei gedacht.“

„Ja, sonst hättest du sie zurechtgewiesen“, lachte Fritz, und es lag Hohn in seiner Stimme.

„Wußt ich“, sagte Apollonius, „was sie dachte? Du hast sie mit mir aufgezogen und mich mit ihr. Ich habe nichts ge- 15 than, was solche Gedanken in ihr erwecken konnte. Ich hätt's für eine Sünde gehalten.“

Die Männer gingen ihren Weg wieder zurück. Christianen fiel es nicht ein, sie hätten auch auf den Gang kommen können, wo sie stand. Was von Offenheit und Wahrheit in ihr lag, 20 war gegen ihren Gatten empört. Nicht die Leute hatten ihn belogen; er war selber falsch. Er hatte sie belogen und Apollonius belogen, und sie hatte irrend Apollonius getränkt. Apollonius, der so brav war, daß er nicht über die Anne spotten hören konnte, hatte auch ihrer nie gespottet. Alles war Lüge 25 gewesen von Anfang an. Ihr Gatte verfolgte Apollonius, weil er falsch war und Apollonius brav. Ihr innerstes Herz wandte sich von dem Verfolger ab und dem Verfolgten zu. Aus dem Aufruhr all ihrer Gefühle stieg ein neues heiliges siegend auf, und sie gab sich ihm in der vollen Unbefangenhait der Unschuld 30 hin. Sie kannte es nicht. Daß sie es nie kennen lernte! Sobald sie es kennen lernt, wird es Sünde. — Und schon rauschen die FüÙe durch das Gras, auf denen die unselige Erkenntnis naht.

Fritz Nettenmair mußte seine neue Scheidemauer aufbauen,

ehe er den Bruder zu seinem Weibe führte. Deshalb kam er. Sein Gang war ungleich; er wählte noch und konnte sich nicht entscheiden. Er wurde noch ungewisser, als er vor ihr stand. Er las, was sie fühlte, von ihrem Antlitze; es war zu ehrlich,  
 5 um etwas zu verschweigen; es kannte zu wenig, wovon es sprach, um zu denken, es müßte dies verbergen. Er fühlte, mit den alten Verleumdungen werde er nichts mehr bei ihr vermögen. Er konnte sie über ihre Gefühle aufklären, sie dann bei ihrer Ehre, bei ihrem weiblichen Stolze fassen. Er konnte sie zwingen —  
 10 wozu? Zur Verstellung? Zum Leugnen? Zur Verheimlichung, wenn sie einmal wußte, was sie wollte? Würde sie nicht zu sich sagen: den Betrüger betrügen, das Gestohlene heimlich wieder nehmen, ist kein Betrug, kein Diebstahl? Das war es! Das Bewußtsein seiner Schuld verfälschte ihm die Dinge, die Menschen.

15 Er kannte das starke Ehrgefühl seiner Frau wie die bis zum Eigensinn feste Rechtlichkeit des Bruders, und er hätte beiden in allem getraut; nur in dem Einen traute er ihnen nicht, wo er das Gefühl hatte, er habe es verdient, von ihnen betrogen zu sein.

So zog er doch den Weg vor, den er bis jetzt gegangen. Er  
 20 machte einen kleinen Umweg über des „Federchensuchers Narheiten“. Er wußte, kleine Lächerlichkeiten sind geschickter, eine werdende Neigung zu vernüchtern, als große Fehler. Er agierte Apollonius, wie er den Weg, den er mit einem Lichte gemacht, noch einmal zurückging, aus Sorge, er könnte einen Funken verloren haben; wie es ihn bei Nacht nicht ruhen ließ, wenn ihm  
 25 einfiel, er hatte bei einer Arbeit seinen gewöhnlichen Eigensinn vergessen, oder ein Arbeiter hatte das strenge Wort nicht verdient, das er, vom Drang der Geschäfte erhit, gegeben; wie er aus dem Bette aufgesprungen, um ein Lineal, das er im schiefen  
 30 Winkel mit der Tischlante liegen lassen, in den rechten zu rücken. Dabei strich und blies Friß Nettenmair sich eingebildete Federchen von den Ärmeln. Er sah wohl, seine Mühe hatte den verkehrten Erfolg. Gereizt dadurch, griff er zu stärkeren Mitteln. Er bedauerte die arme Anne, die Apollonius durch Scheinheilig-

teit in sich vernarrt gemacht, und erzählte, auf wie gemeine Weise er sie öffentlich verspottete.

Auf den Wangen der jungen Frau war ein dunkles Rot aufgestiegen. Offene, naive Naturen haben einen tiefen Haß gegen alle Falschheit, vielleicht weil sie instinktmäßig fühlen, wie 5 waffenlos sie vor diesem Feinde stehen. Sie zitterte vor Erregung, als sie aufstand, und sagte: „Du könntest das thun, du; er nicht.“

Fritz Nettenmair schrak zusammen. In dem Anblick der Gestalt, die voll Verachtung vor ihm stand, war etwas, das ihn entwaffnete. Es war die Gewalt der Wahrheit, die Hoheit der 10 Unschuld dem Sünder gegenüber. Er raffte sich mit Anstrengung zusammen. „Hat er dir das gesagt? Sei ihr schon so weit?“ preßte er hervor. Sie wollte nach dem Hause gehen; er hielt sie auf. Sie wollte sich losreißen.

„Alles hast du gelogen“, sagte sie, „ihn hast du belogen, 15 mich hast du belogen. Ich habe gehört, was du vorhin im Schuppen mit ihm sprachst.“

Fritz Nettenmair atmete auf. So wußte sie nicht alles. „Mußt' ich's nicht?“ sagte er, indem sein Auge sich der Reinheit des ihren gegenüber kaum aufrecht hielt. „Mußt' ich nicht, um 20 deine Schande zu verhindern? Soll der Federchensucher dich verachten?“ Noch drückte ihr Blick den seinen nieder. „Weißt du, was du bist? Frag' ihn doch, was eine Frau ist, die Ehre und Pflicht vergißt? An wen denkst du mit Gedanken, wie du nur an deinen Mann denken solltest? Wenn du wie eine ver- 25 liebte Dirne umhererschleichst, wo du meinst, ihn zu sehen. Und meinst, die Menschen sind blind. Frag' ihn doch, wie er so eine nennt? O, die Leute haben schöne Namen für so eine.“

Er sah, wie sie erschrak. Ihr Arm bebte in seiner Hand. Er sah, sie begann ihn zu verstehen, sie begann sich selbst zu ver- 30 stehen. Er hatte ihren Troß gefürchtet und sah, sie brach zusammen; das Bornesrot erblich auf ihrer Wange, und Schamröte schlug wild über die bleiche hin. Er sah, wie ihr Auge den Boden suchte, als fühlte es die Blicke aller Menschen auf sich



gerichtet, als hätte der Schuppen, der Zaun, die Bäume Augen, und alle bohrten sich in das ihre. Er sah, wie sie in der Jähheit der Erkenntnis sich selbst so eine nannte, für die die Leute die schönen Namen haben.

- 5 Der Schmerz strömte seinen Regen über die schamblutende, brennende Wange, und die Thränen waren wie Öl; das Feuer wuchs, als eine Stimme vom Schuppen klang und sein Tritt. Sie wollte sich gewaltsam losreißen und sah mit halb wildem, halb flehendem Blicke auf, der sterbend vor den tausend Augen  
10 wieder zu Boden sank. Er sah, sein Auge, das Auge des, der durch den Schuppen kam, war ihr das schrecklichste. Er hatte seinen ganzen Mut wieder.

„Sag's ihm“, presste er leise hervor, „was du von ihm willst. Wenn er ist, wie du meinst, muß er dich verachten.“

- 15 Fritz Nettenmair hielt die Kämpfende mit der Kraft des Siegers fest, bis er Apollonius, der fragend aus dem Schuppen sah, gewinkt, herbeizukommen. Er ließ sie, und sie floh nach dem Hause. Apollonius blieb erschrocken auf dem halben Wege stehen.

- „Da siehst du, wie sie ist“, sagte Fritz zu ihm. „Ich hab'  
20 ihr gesagt, du wolltest sie fragen. Willst du, so gehen wir ihr nach, und sie muß uns beichten. Ich will sehen, ob meine Frau meinen Bruder beleidigen darf, der so brav ist.“

- Apollonius mußte ihn zurückhalten. Fritz gab sich nicht gleich zufrieden. Endlich sagte er: „Du siehst aber nun, es liegt  
25 nicht an mir. O, es thut mir leid!“

- Es war ein unwillkürlicher Schmerz in den letzten Worten, den Apollonius auf die mißlungene Ausöhnung bezog. Fritz Nettenmair wiederholte sie leiser, und diesmal klangen sie wie ein Hohn auf Apollonius, wie höhnisches Bedauern über eine  
30 verfehlte List.

Christiane war nach der Wohnstube gestürzt und hatte die Thür hinter sich verriegelt. An Fritz dachte sie nicht; aber Apollonius konnte hereintreten. Sie wälzte den fieberischen Gedanken, hinaus in die Welt zu fliehen; aber wohin sie sich dachte,

im steilsten Gebirg, im tiefsten Walde begegnete er ihr und sah, was sie wollte, und er mußte sie verachten. Und was wollte sie denn? Wollte sie etwas von ihm? Wenn sie in Gedanken vor ihm floh und angstvoll eine Zuflucht suchte, war er es nicht wieder, zu dem sie floh? Wenn sie in Gedanken eine Brust umschlang, daran sich auszutweinen, war es nicht seine? Der Augenblick, der sie lehrte, sie wollte etwas Böses, hatte sie ja erst gelehrt, was sie wollte. Ännchen war im Zimmer; sie hatte das Kind nicht bemerkt. Alles Leben der Mutter war bei ihrem inneren Kampfe; Ännchen sah der Mutter nicht an, was in ihr vorging. Sie zog die Mutter auf einen Stuhl und umschlang sie nach ihrer Weise und sah zu ihrem Antlitz auf. Die Mutter traf ihr Blick, als käme er aus Apollonius' Augen. Ännchen sagte:

„Weißt du, Mutter? der Onkel Ionius“ — die Mutter sprang auf und stieß das Kind von sich, als wäre er es selbst. „Sag' mir nichts mehr von — sag' mir nichts mehr von ihm!“ sagte sie mit so zorniger Angst, daß das Mädchen weinend verstummte. Ännchen sah nicht die Angst, nur den Zorn in der Mutter Auffahren. Es war Zorn über sich selbst. Das Mädchen log, als sie dem Onkel von der Mutter Zorn über ihn erzählte. Es bedurfte der Erzählung nicht. Hatte er nicht selbst die rote Wange gesehen, mit der sie seiner und des Bruders Frage auswich; dasselbe Rot der zornigen Abneigung, mit dem sie den Heimkehrenden empfing?

Ach, es war ein wunderbarlich schwüles Leben von da in dem Hause mit den grünen Fensterladen, tage-, wochenlang! Die junge Frau kam fast nicht zum Vorschein, und mußte sie, so lag brennende Röte auf ihren Wangen. Apollonius saß vom ersten Morgenschein auf seinem Fahrzeug und hämmerte, bis die Nacht einbrach. Dann schlich er sich leise von der Hintergasse durch Schuppen und Gang auf sein Stübchen. Er wollte ihr nicht begegnen, die ihn floh. Fritz Nettenmair war wenig mehr daheim. Er saß von früh bis in die Nacht in einer Trinkstube,

von wo man nach der Aussteigethür und dem Fahrzeug am Turmdache sehen konnte. Er war jobialer als je, traktierte alle Welt, um sich in ihrer lügenhaften Verehrung zu zerstreuen. Und doch, ob er lachte, ob er würfelte, ob er trank, sein Auge  
 5 flog unablässig mit den Dohlen um das steile Turmdach. Und wie durch einen Zauber fügte es sich, nie schlich Apollonius durch den Schuppen, ohne daß fünf Minuten früher Friß Nettenmair in die Hausthür getreten war.

Im Schuppen und in der Schiefergrube schaltete der Geselle  
 10 an seiner Statt. Er brachte Friß Nettenmair den Rapport vom Geschäfte; im Anfang schrieb der jobiale Herr davon in dicke Bücher, dann nicht mehr. Die Zerstreung wurde ihm immer unentbehrlicher; er hatte keine Zeit mehr zum Schreiben. Bis er tief in der Nacht wieder heimkam, wandelte der Geselle in dem  
 15 Gange vom Wohnzimmer bis zum Schuppen hin und her. Es waren in der Nähe Diebstähle vorgekommen; der Geselle stand Wache: Friß Nettenmair war daheim ein ängstlicher Mann geworden. Die übrigen Leute wunderten sich über das Vertrauen Friß Nettenmairs zu dem Gesellen. Apollonius warnte  
 20 ihn wiederholt. Freilich! Er hatte Gründe, die Wache nicht zu wünschen, am allertwenigsten von dem Gesellen, der ihm nicht gewogen war. Und das eben war Friß Nettenmairs Grund, dem Gesellen zu vertrauen und auf die Warnungen nicht zu hören. Als Friß Nettenmair zu dem Bruder gesagt: „Es thut  
 25 mir leid“, war er des Gesellen gewahr geworden. In seinem Grinsen hatte er gelesen, der Geselle durchschaute ihn und wußte, was Friß Nettenmair fürchtete. Da biß er die Zähne aufeinander; eine halbe Stunde später übertrug er ihm die Wache und die Stellvertretung in Schuppen und Grube. Es kostete wenig  
 30 Worte. Der Geselle verstand, was Friß ihm sagte, daß er sollte; er verstand auch, was Friß nicht sagte und er dennoch sollte. Friß Nettenmair traute seiner Redlichkeit im Geschäfte so wenig als Apollonius. Er erkannte, der Geselle würde dort mißbrauchen, daß er etwas wußte, wovon außer ihm und Friß

Nettenmair niemand Kunde hatte und niemand Kunde haben durfte. Die Unredlichkeit des Gesellen dort haftete ihm für seine Redlichkeit, wo er sie nötiger brauchte. Es war die Sorglosigkeit fieberhafter Angst um alles andere, was sich nicht auf ihren Gegenstand bezieht.

5

Der alte Herr im blauen Rock hatte schlimmere Träume als je; er horchte gespannter als je auf jeden flüchtigen Laut, hörte mehr heraus und baute immer größere Lasten über seine Brust. Aber er fragte nicht.

Es war eines Abends spät. Friß Nettenmair hatte vom 10 Fenster der Weinstube Apollonius sein Fahrzeug verlassen und an das fliegende Gerüst binden sehen, er eilte nach seiner Gewohnheit aus dem Wirtshause, um noch vor Apollonius heimzukommen. Er traf seine Frau in der Wohnstube bei einer häuslichen Arbeit. Der Geselle trat herein und machte seine gewöhn- 15 liche Meldung. Dann sagte er seinem Herrn etwas in das Ohr und ging.

Friß Nettenmair setzte sich zur Frau an den Tisch. Hier saß er gewöhnlich, bis ein schlürfender Tritt des Gesellen im Vorhaus ihm sagte, Apollonius sei zu Bett gegangen. Dann 20 suchte er sein Weinhaus wieder auf; er wußte, das Haus war vor Dieben sicher, der Gesell war bei der Wache.

Das Gefühl, wie er sein Weib in seiner Hand hatte und sie sich leidend darein ergab, hatte bisher dem Weine geholfen, einen schwachen Widerschein der jovialen Herablassung über ihn zu 25 werfen, die ehemals sonnenhaft von jedem Knopfe Friß Nettenmairs gegläntzt. Heute war der Widerschein sehr schwach. Vielleicht, weil ihr Auge nicht den Boden gesucht, als es sein Blick berührte. Er that einige gleichgültige Fragen und sagte dann:

„Du bist heute lustig gewesen.“ Sie sollte fühlen, er wisse 30 alles, was im Haus geschehe, sei er auch selbst nicht drin. „Du hast gesungen.“

Sie sah ihn ruhig an und sagte: „Ja. Und morgen sing' ich wieder; ich weiß nicht, warum ich nicht soll.“

Er stand geräuschvoll vom Stuhle auf und ging mit lauten Tritten hin und her. Er wollte sie einschüchtern. Sie erhob sich  
 5 ruhig und stand da, als erwarte sie einen Angriff, den sie nicht fürchtete. Er trat ihr nah', lachte heischer und machte eine Handbewegung, vor der sie erschreckend zurückweichen sollte. Sie that es nicht. Aber das Rot des beleidigten Gefühles trat auf ihre Wangen. Sie war scharffinnig geworden, argwöhnisch dem  
 10 Gatten gegenüber. Sie wußte, daß er sie und Apollonius bewachen ließ.

„Und hat er dir weiter nichts gesagt?“ fragte sie.

„Wer?“ fuhr Friß Kettenmair auf. Er zog die Schultern empor und meinte, er sähe aus wie der im blauen Rock. Die  
 15 junge Frau antwortete nicht. Sie zeigte nach der Kammerthür, in der das kleine Mädchen stand. „Der Spion! der Zwischen-träger!“ preßte der Mann hervor. Das Kind kam ängstlich mit zögernden Schritten. Es war im Hemdchen.

Friß Kettenmair sah nicht das Flehen in des Kindes Blick:  
 20 er sollte der Mutter gut sein, die Mutter sei auch gut. Er sah nicht, wie das häusliche Zertwürfnis auf dem Kinde lastete und es bleich gemacht; wie es den Zustand mit durchlitt, ohne ihn zu verstehen. Er bemerkte nur, wie gespannt es horchte, um dem erzählen zu können, der es zum Horchen abgerichtet. Es wollte  
 25 seine Knie' umschlingen, sein Blick, seine gehobene Faust drängte es zurück. Die Mutter nahm das Kind in stillem Schmerz auf die Arme und trug es in die Kammer und in sein Bett zurück. Sie fürchtete, was der Mann ihm thun konnte. Was er ihr thun konnte, das fürchtete sie nicht. Sie sagte es dem Manne, als sie  
 30 wieder hereinkam und die Thüre verschlossen, wie um das Kind vor ihm zu retten.

„Ich bin eins geworden mit mir“, sagte sie, und in ihren Augen stand das mit so glänzender Schrift, daß der Mann wieder hin und her schritt, um nicht hineinschauen zu müssen. „Ich

bin eins geworden mit mir. Die Gedanken sind gekommen, daran bin ich nicht schuld, und ich habe sie nicht kommen heißen. Ich habe nicht gewußt, sie waren böß. Dann hab' ich mit den Gedanken gekämpft, und ich will nicht müd' werden, solange ich lebe. Ich bin mit meiner Seele an dem Bett meiner seligen Mutter gewesen, wo sie gestorben ist, und habe sie liegen sehn und habe die drei Finger auf ihr Herz gelegt. Ich habe ihr versprochen, ich will nichts Unehrlisches thun und leiden, und habe sie mit Thränen gebeten, sie soll mir helfen, nichts Unehrlisches thun und leiden. Ich habe so lang' versprochen und so lang' gebeten, bis alle Angst fortgewesen ist, und ich hab' gewußt, ich bin ein ehrlich Weib, und ich will ein ehrlich Weib bleiben. Und niemand darf mich verachten. Was du mir thun willst, davor fürchte ich mich nicht und wehre mich nicht. Du thust's auf dein Gewissen. Aber dem Kinde sollst du nichts thun. Du weißt nicht, wie stark ich bin, und was ich thun kann. Ich leid' es nicht; das sag' ich dir!"

Sein Blick flog schein an der schlanken Gestalt vorüber, er berührte nicht das bleiche, schöne Antlitz; er wußte, ein Engel stand darauf und drohte ihm. O, er erkannte, er fühlte, wie stark sie war; er empfand, wie mächtig der Entschluß eines ehrlichen Herzens schirmt. Aber nur gegen ihn! Er empfand es an seiner Schwäche. Er fühlte, ihr mußte glauben, wer glauben durfte. Dies Recht hatte er im unehrlichen Spiele verspielt. Er hätte ihr glauben müssen, wußte er nicht, es mußte kommen, was kommen mußte. Sie nicht, niemand konnte es verhindern. Einen Rettungsweg zeigte ihm sein Engel, ehe er ihn verließ. Wenn er redlich, unablässig sich mühte, gut zu machen, was er an ihr verschuldet. Wenn er ihr die Liebe thätig zeigte, die die Angst vor dem Verluste ihn gelehrt. Hatte er nicht Helfer? Mußten die Kinder nicht seine Helfer sein? Und ihr Pflichtgefühl, das so stark war? Die tote Mutter, an deren Bett sie in Gedanken getreten, auf deren Herz sie ihre Schwurfinger gelegt? Aber eben das, worauf er hofft, ihre Reinheit, scheucht ihn zurück, wie er sich ihr nahen will. Er

ist dem Gespenste seiner Schuld verfallen, dem Gedanken der Vergeltung, der ihn untwiderstehbar treibt, das zu schaffen, was er verhindern will. Zu tief hat ihn die lange stete Gewohnheit, ihn zu denken, eingegraben. Hoffnung und Vertrauen sind dem Gedanken fremd; der Haß ist ihm verwandter. Ihn ruft er zu Hilfe. — Draußen schlürft der Fuß des Gefellen auf dem Sande des Vorhauses. Das Haus ist sicher vor Dieben. Er kann wieder gehen.

Fritz Nettenmair ist heute im Weinhaus so jovial, als er sein kann. Seine Schmeichler haben Durst und lassen sich seine Herablassung gefallen. Er trinkt, schlägt seinen Gästen die Hute über die Ohren in das Gesicht und übt mit Stock und Hand manche andere zarte Liebkosungen und belacht sie als geistreiche Scherze mit bewunderndem Lachen. Er thut alles, sich zu ver-  
 15 gessen; es gelingt ihm nicht.

Könnte er mit seiner jungen Frau tauschen, die unterdes einsam daheim sitzt! Wonach er sich sehnt: sich zu vergessen, dagegen muß sie sich wehren. Was er muß, was er mit aller Mühe nicht abwenden kann, danach ringt sie, und es will ihr nicht gelingen — sich auf sich selbst zu besinnen. — Was hilft es, daß sie es dem Kinde verbot? Alle ihre Gedanken reden ihr von Apollonius. Sie meinte, sie wich ihm aus, und sie sieht, er flieht sie. Sie sollte sich freuen, und es thut ihr weh. Ihre Wangen brennen wieder. Eigen ist es, daß sie selbst ihren Zu-  
 20 stand strenger oder milder ansieht, je nachdem sie in Gedanken Apollonius strenger oder milder darüber urteilend glaubt. So ist er ihr das unwillkürliche Maß der Dinge geworden. Weiß er, wie sie ist, und verachtet sie? Er ist so mild und nachsichtig; er hat die Anne nicht verspottet, nicht verachtet; er hat ihr das  
 25 Wort geredet gegen fremde Verachtung und Spott. Hat sie schon, ehe er kam, Gedanken gehabt, die sie nicht haben sollte, und er hat sie erraten? Ist sie sich doch, als wäre sie mit allem, was sie weiß und wünscht, nur ein Gedanke in ihm, den er weiß wie seine andern. Und sie hat ihn gedauert; und darum sah er

ihr mit traurigem Blicke nach, wenn sie ging? Ja! Gewiß! Und nun floh er sie aus Schonung; sein Anblick sollte nicht Gedanken in ihr wecken, die besser geschlafen hätten, bis sie selber schlief im Sarg. Er vielleicht selbst hatte es ihrem Manne gesagt oder geschrieben; und dieser hatte das Mittel gewählt, sie 5 durch Widerwillen zu heilen.

War es Zufall, daß sie in diesem Augenblicke nach ihres Mannes Schreibpult blickte? Sie sah, er hatte den Schlüssel abziehen vergessen. Sie erinnerte sich, er war nie so nachlässig gewesen. Sonst hatte sie keine Acht darauf gehabt; jetzt erst fiel 10 ihr auf, er war, wußte er sie zugegen, nicht auf Augenblicke aus dem Zimmer gegangen, ohne zu schließen und den Schlüssel ab-zuziehen. Im obersten Fache rechts lagen Apollonius' Briefe; ihr Blick war sonst der Stelle ausgewichen. Jetzt öffnete sie das Pult und zog das Fach heraus. Ihre Hände zitterten, ihre 15 ganze Gestalt bebte. Nicht aus Furcht, ihr Mann könnte sie dabei überraschen. Sie mußte wissen, wie es stand zwischen ihr, Apollonius und ihrem Mann; sie hätte diesen gefragt; sie hätte sich nicht selbst geholfen, konnte sie ihrem Manne trauen. Sie bebte vor Erwartung, was sie finden wird. Ob sie etwas davon 20 ahnt, was sie finden wird?

Es waren viele Briefe in dem Fach; alle lagen offen und entfaltet darin, und alle schienen nur Abdrücke eines einzigen zu sein, so sehr glichen sie sich; nur daß die Züge in den ersten weicher erschienen. Wie abgezirkelt stand die Anrede in jedem 25 genau auf derselben Stelle; genau um ebensoviele Zoll und Linien darunter der Beginn des Briefes. Der Abstand der schnurgeraden Zeilen voneinander und vom Rande des Bogens war in allen der gleiche; nichts war ausgestrichen; keine kleinste Unregelmäßigkeit verriet die Stimmung des Schreibers oder 30 eine Veränderung derselben; ein Buchstabe genau wie der andere.

Sie berührte die Briefe alle, einen um den andern, ehe sie las. Mit jedem schlug neue glühende Röthe über ihre Wangen, als berührte sie Apollonius selbst, und sie zog die Hand unwill-



fürlich zurück. Jetzt fiel mit einem Brieſe eine kleine metallene Kapsel in den Kaſten zurück; die Kapsel fuhr auf, und heraus fiel eine kleine dürre Blume. Ein kleines blaues Glöckchen. Solch eines, wie ſie einſt auf die Bank gelegt, damit er es finden ſollte. Sie erſchrak. Jene hatte Apollonius ja noch denſelben Abend mit Spott und Hohn unter ſeinen Kamraden ausgeboten und gefragt, was ſie gäben, und dann unter dem Lachen aller dem Bruder feierlich zugeſchlagen. Dieſer brachte ſie ihr und erzählte ihr es während des Tanzens, und Apollonius ſah zum Saalfenſter herein, höhnnend, wie der Bruder ſagte. Jene hatte ſie zerpfückt; das junge Volk war über die Trümmer hingetanz. Die Blume in der Kapsel war eine andere. Es mußte in dem Brieſe ſtehen, von wem ſie war, oder wem Apollonius ſie ſchickte.

15 Und doch war es dieſelbe Blume. Sie las es. Wie ward ihr, als ſie las, es war dieſelbe! Thräne um Thräne ſtürzte auf das Papier, und aus ihnen quoll ein roſiger Duſt und verhüllte die engen Wände des Stübchens. In dem Duſt regte ſich ein Wehen wie von leiſem Morgentwind im Lenz, wenn er die leichten Nebel flatternd haſt und durch die Riſſe blauer Himmel lacht und goldene Höhen. Und immer weiter wird der Blick, und wie der Schleier wogend tief und immer tiefer ſinkt, ſteigen rauschende Wälder auf, grüne Wieſen mit ihrem Blumenschmelz, trauliche Gärten mit laubigen Schatten, Häuſer mit glücklichen  
20 Menſchen. O, es war eine Welt von Glück, von Lachen und Weinen vor Glück, die aus den Thränen ſtieg, jede färbte ſie regenbogenglänzender, jede rief: „Sie war dein“, und die letzte jammerte: „Und ſie iſt dir geſtohlen!“ Die Blume war von ihr; er trug ſie auf ſeiner Bruſt in Sehnsucht, Hoffen und Fürchten,  
25 bis die des Bruders war, deren er dabei gedachte. Dann warf er ſie, die Botin des Glückes, dem geſchiedenen nach. Er war ſo brav, daß er für Sünde hielt, die arme Blume dem vorzuhalten, der ihm die Geberin geſtohlen. Und an ſolchem Manne hätte ſie hängen dürfen, mit allen Puſſen ſich in ihn

drängen, ihn mit tausend Armen der Sehnsucht umschlingen zum Nimmerwiederfahrenlassen! Sie hätte es gekonnt, gedurft, gesollt! Es wäre nicht Sünde gewesen, wenn sie es that; es wäre Sünde gewesen, that sie es nicht. Und nun wäre es Sünde, weil der sie und ihn betrogen, der sie nun quälte um das, was er zur Sünde gemacht? Der sie zur Sünde zwang; denn er zwang sie, ihn zu hassen; und auch das war Sünde, und durch seine Schuld. Der sie zwang — er zwang sie zu mehr, zu Gedanken, die mit Gott im Himmel hadern wollten, zu Gedanken, die aus der Liebe und dem Hasse, die Gott verbot, ein Recht machen wollten, zu schrecklich klugen, verführerisch flüsternden, wilden, heißen, verbrecherischen Gedanken. Und wies sie diese schauernd von sich, dann sah sie unabsichtliche Sünde unabwendbar drohen. Mit entsetzlich süßem Bangen wußte sie den Mann so nahe, der ihr fremd sein sollte, der ihr nicht fremd war, vor dem sie in der Angst ihrer Schwäche keine Rettung sah. Sie floh vor ihm, vor sich selbst, in die Kammer, wo ihre Kinder schliefen, wo ihre Mutter gestorben war. Dorthin, wo ihr so heilig wurde, hörte sie das leise Regen der unschuldig schlummernden Leben, zu deren Hüterin sie Gott gesetzt; die ruhigen Hauche hinflüstern durch die stille dunkle Nacht. Jeder Hauch ein sorglos süß aufgelöstes Sichbefehlen an die unbekannte Macht, die das All in ihren Mutterarmen trägt. Sie ging von Bett zu Bett und lag knieend regungslos davor und legte die Stirn an die scharfen Brettkanten.

Vom Sanct Georgenturme her klangen die Glocken, wie sie der Schritt der Zeit berührte; und er hielt nicht an im Wandern. Es schlug Viertel, Halb, Dreiviertel, Ganz und wieder Viertel und wieder Halb. Das leise Wehen der schlummernden Kinderseelen zitterte um sie. Sie lag, die heißen Hände gefalten, lange, lang'. Da stieg es empor aus dem leisen Wehen, silbern wie ein Ostermorgenglockenklang. Was fürchtest du dich vor ihm? Und sie sah all ihre Engel um sich knien, und er war einer von ihren Engeln, der schönste und der stärkste und der

mildeste. Und sie durfte zu ihm aufsehen, wie man zu seinen Engeln aufsieht. Sie stand auf und ging in die Stube zurück. Die Briefe breitete sie auf dem Tische aus, dann ging sie zur Ruhe. Ihr Besitzer sollte wissen, wenn er heimkehrte und die  
 5 Briefe fand, sie hatte sie gelesen. Nicht um ihn zu erschrecken, nicht als Anklage, wie sie auch von ihm denken mochte. Er las davon ab, was das Bewußtsein seiner Schuld darauf schrieb; er las aus seiner Beleidigung ihr Rachedrohen und ihre Pläne, es in das Werk zu setzen. Er kannte ihre Wahrhaftigkeit; wäre  
 10 er so rein gewesen als sie, er hätte gewußt, sie hatte nur dem Triebe ihrer ehrlichen Natur genügt. Sie schied schwer von den Briefen: aber sie gehörten nicht ihr. Nur die Kapsel mit der dürrn Blume nahm sie weg und wollte ihm am Morgen sagen, daß sie es gethan.

15 Fritz Nettenmair saß noch ganz allein im Weinhaus. Das Haupt hing ihm müde auf die Brust herab. Er rechtfertigte vor sich seinen Haß und sein Thun. Der Bruder und sie waren falsch; der Bruder und sie waren schuld, nicht er, daß er hier vergeudete, was seinen Kindern gehörte. Wer ihm ihr Herz ge-  
 20 stohlen, konnte für sie sorgen. Eben war es ihm gelungen, sich zu überzeugen, als daheim die Kammerthüre ging. Die Frau war wieder vom Bette aufgestanden und legte auch die Kapsel mit der Blume wieder zu den Briefen. Apollonius hatte sie nicht behalten, sie durfte es auch nicht. Der Gatte dachte noch  
 25 nicht an das Heimgehen, als sie die Decke wieder über ihre reinen Glieder breitete. Über dem Gedanken, so fort sollte Apollonius ihr Leitstern sein, und wenn sie handelte wie er, blieb sie rein und bewahrt, schließ sie ein und lächelte im Schlummer wie ein sorglos Kind.

---

30 Das Leben in dem Hause mit den grünen Läden wurde immer schwüler. Die gegenseitige Entfremdung der Gatten nahm mit jedem Tage zu. Fritz Nettenmair behandelte die Frau immer

rücksichtsloser, wie seine Überzeugung wuchs, durch Schonung sei nichts mehr zu gewinnen. Diese Überzeugung floß aus der immer kälteren Ruhe der Verachtung, die sie ihm entgegensetzte; er dachte nicht, daß er selbst sie zu dieser Verachtung zwang. Es war eine unglückliche, immer steigende Wechselwirkung. So wenig Apollonius mit dem Bruder und der Schwägerin zusammentraf, ihr Zerwürfniß mußte er bemerken. Es machte ihn unglücklich, daß er die Schuld davon trug. In welcher Weise er sie trug, das ahnte er nicht. Während die Schwägerin mit liebender Verehrung an ihm hing und sich und ihrem ganzen Hauswesen seine Physiognomie aufprägte, grübelte er über den Grund ihres unbefiegbaren Widerwillens. Der Bruder that nichts, diesen Irrtum zu berichtigen; er bestätigte ihn vielmehr. Zuweilen, indem er ihn überlegen bei sich verlachte, wenn Weinlaune und geschmeichelte Eitelkeit ihre Wirkung thaten. Der Stunden der Erschlaffung, der Unzufriedenheit mit sich selbst waren freilich mehr. Dann zwang er sich, Verstellung darin zu sehen, um an dem Mitleid mit sich selber den Haß gegen die andern, in dem ihm wohl war, zu schärfen.

Apollonius wußte wenig von der Lebensweise des Bruders. Fritz Nettenmair verbarg sich ihm aus dem unwillkürlichen Zwang, den Apollonius' tüchtiges Wesen ihm abnötigte, den er aber niemand, am wenigsten sich selber eingestanden haben würde. Und die Arbeiter wußten, daß sie Apollonius mit nichts kommen durften, was nach Zuträgerei aussah, am wenigsten, wenn es seinen Bruder betraf, den er gern von allen geachtet gesehen hätte, mehr als sich selbst. Aber er hatte bemerkt, Fritz sah ihn als einen Eindringling in seine Rechte an, der ihm Geschäft und Thätigkeit verleidete. Apollonius fühlte sich von dem Tage seiner Rückkehr nicht wohl daheim; er war seinen Liebsten hier eine Last; er dachte oft an Köln, wo er sich willkommen wußte. Bis jetzt hielt ihn die moralische Verpflichtung, die er in Rücksicht der Reparatur auf sich genommen. Diese ging mit raschen Schritten ihrer Vollendung entgegen. So durfte der

Gedanke seine Verwirklichung fordern, und er theilte ihn dem Bruder mit.

- Es wurde Apollonius anfangs schwer, den Bruder zu überzeugen, es sei ihm ernst mit der Rückkehr nach Köln. Friß hielt  
 5 es erst für einen listigen Vorwand, ihn sicher zu machen. Der Mensch gibt ebenso schwer eine Furcht auf als eine Hoffnung. Und er hätte sich eingestehen müssen, er habe den zwei Menschen Unrecht gethan, die des Unrechtes an ihm anzuklagen ihm eine Gewohnheit geworden war, in der er eine Art Behagen fand.  
 10 Er hätte dem Bruder ein zweites Unrecht verzeihen müssen, das dieser von ihm gelitten. Er fand sich erst darein, als es ihm gelungen war, in dem Bruder wieder den alten Träumer zu sehen und in dessen Vorhaben eine Ueberrheit; als er ein unwillkürliches Eingeständnis darin sah, der Bruder begreife in ihm den  
 15 überlegenen Gegner und gehe aus Verzweiflung am Gelingen seines schlimmen Planes. In dem Augenblick erwachte die ganze alte ~~joviale~~ Herablassung wie aus einem Winterschlaf. Seine Stiefel knarrten wieder: „Da ist er ja!“ und: „Nun wird's famos!“ läuteten seine Petschaste<sup>1</sup> den alten Triumph. Die Stiefel über-  
 20 tönten, was ihm sein Verstand von den notwendigen Folgen seiner Verschwendung, von seinem Rückgange in der allgemeinen Achtung vorhielt. Es war ihm, als sei alles wieder so gut als je, war nur der Bruder fort. Er glaubte sogar vorgehend an seine außerordentliche Großmut, dem Bruder zu verzeihen, daß er da  
 25 gewesen. Er richtete sich vor dem Bruder schon in der ganzen alten Größe wieder auf, in der er als alleiniger Chef des Geschäfts dem Ankömmling gegenüber gestanden; er winkt ihm mit seinem herablassendsten Lachen zu, daß er es schon bei dem im blauen Rock durchsetzen wolle; der selber müsse Apollonius fortschicken.  
 30 Die junge Frau fühlte anders. Friß Kettenmair war zu klug, ihr vorläufig davon zu sagen. Aber der alte Valentin war nicht so klug und wußte nicht, warum er so klug sein sollte. Der

<sup>1</sup> Die von der Uhrkette herabhängenden Petschaste.

alte Valentin war ein närrischer Geselle. Dem alten Herrn sagte er nichts. Es war wunderbar, wie gewissenhaft er seine Pflicht an das Haus verteilte, der ehrlichste Achselträger, den es je gegeben. Er verriet den jungen Leuten nie etwas, was er dem alten Herrn abgemerkt; aus Treue gegen den blauen Rock ver-  
 barg er es den Jungen so angestrengt als der alte Herr selbst. 5  
 Aber er war auch den Jungen so treu ergeben, daß der alte Herr von ihnen nichts durch ihn erfuhr, als was sie selber wollten, und hätte der alte Herr gethan, was er nie that, nämlich ihn danach gefragt.

Der jungen Frau war es, als sollte ihr Engel von ihr schei-  
 den. Sie empfand, daß sie in seiner Nähe sicherer vor ihm war  
 als von ihm entfernt; denn all der Zauber, der ihren Wünschen  
 wehrte, sündhaft zu werden, floß ja aus seinen ehrlichen Augen  
 auf sie nieder; von der Stirn, die so rein war, daß ein sündhafter  
 Blick verzweifelte, sie besiedelnd in sein Begehren mit zu reißen,  
 und selbst gereinigt und reinigend in die Seele zurückkam, die  
 ihn geschickt. 10 15

Apollonius sollte nicht gehen, und das durch des Bruders  
 Schuld, den allein in der ganzen Stadt sein Gehen freute. Frei-  
 lich wird er die Schuld nicht anerkennen; auch diese wird er von  
 sich ab und auf den Bruder schieben. Apollonius hatte auch  
 dem Bauherrn von seinem Entschlusse gesagt. Es befremdete  
 ihn, daß der brave Mann — der sonst alles, was Apollonius  
 thun würde, schon im voraus gebilligt, als könnte Apollonius  
 nichts thun, was er nicht billigen mußte — die Mitteilung mit  
 fremder, wie verwundert einsilbiger Kälte aufnahm. Er drang  
 in ihn, ihm den Grund dieser Veränderung zu sagen. Die braven  
 Männer verständigten sich leicht. Der Bauherr sagte ihm, nach-  
 dem er sich gewundert, Apollonius damit unbekannt zu finden,  
 was er von des Bruders Lebensweise wußte, und war der Mei-  
 nung, Geschäft und Haus seines Vaters könne ohne Apollonius'  
 Hülfe nicht bestehen. Er versprach, sich weiter nach der Sache  
 zu erkundigen, und war bald im Stande, Apollonius nähere Auf- 20 25 30

klärungen zu geben. Hier und da in der Stadt war der Bruder nicht unbedeutende Summen schuldig, das Schiefergeschäft war, besonders in der letzten Zeit, so saumselig und ungewissenhaft betrieben worden, daß manche vieljährige Kunden bereits ab-  
 5 gesprungen waren und andere im Begriff standen, es zu thun. Apollonius erschrak. Er dachte an den Vater, an die Schwägerin und an ihre Kinder. Er dachte auch an sich, aber eben das eigene starke Ehrgefühl stellte ihm zuerst vor, was der alte stolze, rechtliche blinde Mann leiden mußte bei der Schande eines mög-  
 10 lichen Konkurses. Er fand sein Brot; aber des Bruders Weib und Kinder? Und sie waren des Darbens nicht gewohnt. Er hatte gehört, daß Erbe der Frau von ihren Eltern war ein ansehnliches gewesen. Er schöpfte Hoffnung, es könne noch zu helfen sein. Und er wollte helfen. Kein Opfer von Zeit und  
 15 Kraft und Vermögen sollte ihm zu schwer werden. Konnte er den Vorfall nicht aufhalten, darben sollten die Seinigen nicht.

Der wackere Bauherr freute sich über seines Lieblings Denkart, auf die er gerechnet; es hatte ihn befremdet, daß sie sich nicht schon früher gezeigt. Er bot Apollonius seine Hilfe an; er habe  
 20 weder Frau noch Kinder, und Gott habe ihn etwas erwerben lassen, um einem Freunde damit zu helfen. Noch nahm Apollonius kein Anerbieten an. Er wollte erst sehen, wie es stand, um sich Gewißheit zu verschaffen, ob er ein ehrlicher Mann bleiben konnte, wenn er den freundlichen Erbieter beim Worte nahm.

25 Es kamen schwere Tage für Apollonius. Der alte Herr durfte noch nichts wissen und, wenn seine Ehre aufrecht zu erhalten war, auch nicht erfahren, daß sie gewankt. Apollonius bedurfte dem Bruder gegenüber seine ganze Festigkeit und seine ganze Milde. Er mußte ihm täglich imponieren und stündlich  
 30 verzeihen. Schon das war nicht leicht, den Stand seines Vermögens, seine Gläubiger und den Betrag der Schulden von ihm zu erfahren. Vergebens machte Apollonius seine gute Meinung geltend, der Bruder glaubte ihm nicht; und hätte er ihm glauben müssen, er hätte ihn darum nicht weniger gehaßt. Er haßte sich

selbst in Apollonius und haßte ihn darum um so mehr, je hassenswerter sein eigenes Thun ihm erschien.

Als Apollonius die Gläubiger und die Beträge wußte, untersuchte er den Stand des Geschäftes und fand ihn verwirrter, als er gefürchtet. Die Bücher waren in Unordnung; in der letzten 5 Zeit war gar nichts mehr eingetragen worden. Es fanden sich Briefe von Kunden, die sich über schlechte Ware und Saumseligkeit beklagten, andere mit Rechnungen von dem Grubenbesitzer, der neue Bestellungen nicht mehr kreditieren wollte, da die alten noch nicht bezahlt waren. Das Vermögen der Frau war zum 10 größten Theile verthan; Apollonius mußte den Bruder zwingen, die Reste davon herauszugeben. Er mußte mit den Gerichten drohen. Was litt Apollonius mit seinem ängstlichen Ordnungsbedürfnis mitten in solcher Verwirrung, was mit seinem starken Gefühl für seine Angehörigen dem Bruder gegenüber! Und 15 doch sah dieser in jeder Äußerung, jedem Thun des Leidenden nur schlecht verhehlten Triumph. Nach unendlichen Mühen gelang Apollonius eine Übersicht des Zustandes. Es ergab sich: wenn die Gläubiger Geduld zeigten und man die Kunden wiederzugewinnen vermochte, so war mit strenger Sparsamkeit, mit 20 Fleiß und Gewissenhaftigkeit die Ehre des Hauses zu retten, und ermüdete man nicht, konnten die Kinder des Bruders ein wenigstens schuldenfreies Geschäft einst als Erbe übernehmen. Apollonius schrieb sogleich an die Kunden, dann ging er zu den Gläubigern des Bruders. Die ersten wollten es noch einmal 25 mit dem Hause versuchen; man sah, sie gingen sicher; ihre neuen Bestellungen waren wenig mehr als Proben. Bei den Gläubigern hatte er die Freude, zu sehen, welches Vertrauen er bereits in seiner Vaterstadt gewonnen. Wenn er die Bürgschaft übernahm, blieben die schuldigen Summen als Kapitale gegen billige 30 Zinsen zur allmählichen Tilgung stehen. Manche wollten ihm noch bares Geld dazu anvertrauen. Er machte keinen Versuch, die Wahrheit dieser Versicherungen auf die Probe der That zu stellen, und gewann dadurch das Vertrauen der Versichernden



nur noch mehr. Nun stellte er dem Bruder anspruchlos und mit Milde dar, was er gethan und noch thun wolle. Wortwürfe konnten nichts helfen, und Ermahnungen hielt er für unnütz, wo die Nothwendigkeit so vernehmlich sprach. Der Bruder konnte,  
 5 wenn Apollonius die Leitung des Ganzen, des Geschäftes und des Hauswesens, alle Einnahmen und Ausgaben von nun allein und vollkommen selbständig übernahm, keine willkürliche Vereinträchtigung darin sehen. In der Sache, in der er seine Ehre zum Pfande gesetzt, mußte Apollonius frei schalten können. Das  
 10 unge störte Zusammenwirken all der Thätigkeiten, durch die allein der beabsichtigte Erfolg zu erreichen war, verlangte die Leitung einer einzigen Hand.

Das Verkaufsgeschäft mußte vor allen Dingen wieder in Aufnahme gebracht werden. Der Grubenherr hatte immer  
 15 schlechtere Ware geliefert und der Bruder solche für gute annehmen müssen, um nur überhaupt Ware zu erhalten; die Anerbieten der übrigen Gläubiger, die Schuld als Kapital stehen zu lassen, nahm er an, um mit dem, was von den Vermögensresten der Frau zunächst flüssig gemacht werden konnte, dem  
 20 Grubenherrn die alte Schuld abzutragen und eine bedeutende neue Bestellung sogleich bar zu bezahlen. So erhielt man wieder und zu billigerem Preise gute Ware und konnte auch seine Abnehmer bewähren. Der Grubenherr, der bei dieser Gelegenheit Apollonius und dessen Kenntniß des Materials und seiner  
 25 Behandlung kennen lernte, machte ihm den Antrag, da er alt und arbeitsmüde sei, die Grube zu pachten. Bei den Bedingungen, die er stellte, konnte Apollonius auf großen Nutzen rechnen, aber solange er noch in schwerer Lage auf sich allein stand, durfte er seine Kräfte nicht zwischen mehrere Unternehmungen teilen.

30 Apollonius entwarf seinen Plan für das erste Jahr und setzte ein Gewisses fest, das der Bruder zur Führung seines Hausstandes allwöchentlich von ihm in Empfang zu nehmen hatte. Er entließ von den Leuten, wer nur irgend zu entbehren war. Den ehrlichen Valentin machte er zum Aufseher für die Zeit,

wo er selbst in Geschäften auswärts sein mußte. Es lag gegründeter Verdacht vor, daß der ungemüthliche Geselle sich mancher Veruntreuung schuldig gemacht. Friß Nettenmair, der an dem Wächter seiner Ehre wie an ihrem letzten Bollwerke festhielt, that alles, ihn zu rechtfertigen und dadurch im Hause zu erhalten. Der Geselle hatte zu allem, was man ihm vorwarf, ausdrücklichen Befehl von ihm gehabt. Apollonius hätte den Gesellen gern gerichtlich belangt; er mußte sich begnügen lassen, ihn abzulohnen und ihm das Haus zu verbieten. Apollonius war unerbittlich, so mild er seine Gründe dem Bruder vortrug. Jeder Unbefangene mußte sagen, er durfte nicht anders, der Geselle mußte fort. Auch Friß Nettenmair dachte, als er allein war, aber mit wildem Lachen: „Freilich muß er fort!“ In dem Lachen klang eine Art Genugthuung, daß er recht gehabt, eine Schadenfreude, mit der er sich selbst verhöhnnte:

„Der Federchensucher wäre ein Narr, wenn er ihn nicht schickte. Ein Narr, wie ich einer war, daß ich glaubte, er würde ihn doch behalten. O, ich bin zu ehrlich, zu dummeheulich gegen so einen. Was gehen ihn meine Schulden an? In seiner Gewalt wollte er mich haben; darum zwang er mich, Schulden zu machen, damit er den Gesellen fortjucken konnte, der ihm hinderlich war. Herr im Hause wollte er sein, darum verdrängte er mich aus einer Stellung nach der andern, damit er mich einschüchtern könnte, daß ich leiden mußte, was er will, um mit ihr zusammenzukommen ohne mich. Und wenn er recht hat, warum läßt er sich so viel von mir gefallen? Ein ehrlicher Kerl, wie ich, wäre anders gegen mich. Es ist sein böses Gewissen. Er wäre nicht so, wenn er nicht falsch wäre. Eine Zwickmühle ist's. Was das Einschüchtern nicht hilft, das soll das Einschmeicheln helfen. Er ist mir nicht klug genug. Ich bin einer, der die Welt besser kennt als der Träumer!“

Was auch Apollonius ihm zeigen mochte, Strenge und Milde bestärkte ihn nur in dem Gedanken, der ihn um so weniger losließ, je länger er ihn hegte, und um so durstiger wurde, sein

Herzblut zu trinken, je länger er ihn damit fütterte. Er sah kein äußeres Hindernis mehr, das die verbrecherische Absicht des Bruders verhindern konnte.

Von nun an wechselte sein Seelenzustand zwischen verzweifelter 5 Ergebung in das, was nicht mehr zu verhindern, ja, was wohl schon geschehen war, und zwischen fieberischer Anstrengung, es dennoch zu verhindern. Danach gestaltete sich sein Benehmen gegen Apollonius als unverhehlter Trotz oder als kriechend lauernde Verstellung. Beherrschte ihn die erste Meinung, dann 10 suchte er Vergessen Tag und Nacht. Zu seinem Unglück hatte der Geselle im nahen Schieferbruche Arbeit gefunden und war ganze Nächte lang sein Gefährte. Die bedeutenden Leute wandten sich von ihm und rächten sich mit unverhohlener Verachtung für das Bedürfnis, das er ihnen geweckt und nicht mehr 15 befriedigen konnte; sie vergaltten ihm nun die joviale Herablassung, die sie von ihm ertrugen, solange er sie mit Champagner bezahlte. Er wich ihnen aus und folgte dem Gesellen an die Orte, wo dieser heimisch war. Hier griff er die joviale Herablassung um eine Oktave tiefer. Nun ertönten die Branntwein kneipen von seinen Späßen, und diese nahmen immer mehr 20 von der Natur der Umgebung an. Hatten sie doch in besseren Zeiten eine wie vordeutende Verwandtschaft mit diesen gezeigt. Es kam die Zeit, wo er sich nicht mehr schämte, der Kamerad der Gemeinheit zu sein.

25 Während Apollonius den Tag über für die Angehörigen des Bruders auf seinem gefährlichen Schiff hämmert und die Nächte über Büchern und Briefen sitzt und sich den wohlverdienten Bissen abdarbt, um mit liebendem Eifer gut zu machen, was der Bruder verdorben, erzählt dieser in den Schenken, wie 30 schlecht Apollonius an ihm gehandelt, weil er brav sei und der Bruder schlecht. Er erzählt es so oft, daß er selbst es glaubt. Er bedauert die Gläubiger, die sich von dem Scheinheiligen bürgen ließen, der sie alle betrügen wird, und erzählt dabei erfonnene Geschichten, die sein Bedauern glaubhaft machen sollen

Läge es an ihm, Apollonius hämmerte vergebens und wachte vergebens bei seinen Büchern und Briefen. Aber es glaubt ihm niemand; er untergräbt nur, was er selbst noch von Achtung besitzt. Apollonius' Vorstellungen setzt er Hohn entgegen. Dennoch hofft Apollonius, er wird seine Treue noch erkennen und sich bessern. Seine Hoffnung zeugt besser von seinem eigenen Herzen als von seiner Einsicht in das Gemüt des Bruders. Kommt diesem der Gedanke seiner Verdorbenheit, dann hat er einen Grund mehr, den Federchensucher zu hassen, und die arme Frau muß es entgelten, kehrt er zu einer Zeit heim, wo sich Apollonius schon wieder zum Ausgehen rüstet.

Dächer, die mit Metall oder Ziegeln eingedeckt sind, machen in der Regel erst nach einer Reihe von Jahren eine Reparatur nötig; bei Schieferdächern ist es anders. Durch die Küstungen und das Besteigen der Dachfläche während des Eindeckens entstehen unvermeidlich allerlei Beschädigungen der Schieferplatten, die sich nicht immer sogleich zeigen. Die ersten drei Jahre nach beendeter Ein- oder Umdeckung verlangen oft bedeutendere Nachbesserungen als die fünfzig nächstfolgenden. Zu dieser alten Erfahrung gab auch das Kirchendach von Sankt Georg seinen Beitrag. Die Schieferdecke des Turmes dagegen, die Apollonius allein besorgt, legte genügendes Zeugnis ab von ihres Schöpfers eigensinniger Gewissenhaftigkeit. Die Dohlen, die sie bewohnten, hätten noch lange Zeit Ruhe gehabt vor seinem Fahrzeug, hätte nicht ein alter Klempnermeister seinen kirchlichen Sinn durch Stiftung einer blechernen Bierat an Tag legen wollen. Es war ein Blumenkranz, den Apollonius dem Turmdach umlegen sollte, um dessentwillen er diesmal seine Leiter an der Helmfstange anknüpfte. Vor etwas mehr als einem halben Jahre hatte er sie abgenommen.

Unterdes war sein angestrengtes Bestreben nicht ohne Erfolg geblieben. Die alten Kunden hatte er festgehalten und neue dazu gewonnen. Die Gläubiger hatten ihre Zinsen und eine kleine

Abfchlagszahlung für das erste Jahr; das Vertrauen und die Achtung vor Apollonius wuchs mit jedem Tage; mit ihnen seine Hoffnung und seine Kraft, die er mit verdoppelter Anstrengung bezahlte.

- 5 Könnte man nur dasselbe von seinem Bruder sagen! von dem Verständniß der beiden Gatten!

Es war ein Glück für Apollonius, daß er mit seiner ganzen Seele bei seinem Vorhaben sein mußte, daß er keine Zeit übrig behielt, dem Bruder Schritt vor Schritt mit Auge und Herz zu  
10 folgen, zu sehen, wie der immer tiefer sank, den zu retten er sich mühte. Wenn er sich freute über sein Gelingen, so war es aus Treue gegen den Bruder und dessen Angehörigen; der Bruder sah etwas anderes in seiner Freude und dachte auf nichts, als sie zu stören.

- 15 Es kam weit mit Friß Nettenmair.

Im Anfang hatte er den größten Teil des wöchentlich für seinen Hausstand Ausgesetzten der Frau übergeben. Dann behielt er immer mehr zurück, und zuletzt trug er das Ganze dahin, wohin ihm das Bedürfnis, durch Traktieren sich Schmeichler  
20 zu erkaufen, treuer gefolgt war als die Achtung der Stadt. Die Erfahrung an den „bedeutenden“ Leuten hatte ihn nicht belehrt. Die Frau hatte sich kümmerlicher und kümmerlicher behelfen müssen. Der alte Valentin sah ihre Not, und von nun an ging das Haushaltsgeld nicht mehr durch ihres Mannes, sondern  
25 durch Valentins Hände. Zulezt wurde Valentin ihr Schatzmeister und gab ihr nie mehr, als sie augenblicklich bedurfte, weil das Geld in ihren Händen nicht mehr vor dem Manne sicher war. Sie mußte das, wie alles, von ihm entgelten. Er war schon gewohnt, an der ganzen Welt, die ihn verfolgte, an  
30 sich selbst, an dem Gelingen Apollonius', in ihr sich zu rächen. Valentin hätte ihn schon lang' darum bei Apollonius verklagt, wenn nicht die Frau selber ihn daran gehindert hätte. Es war ihr eine Genugthuung, um den Mann zu leiden, der ja um sie und ihre Kinder noch mehr litt. Wußte sie Apollonius im

Sturm auf der Reise, dann weilte sie stundenlang im unbedeckten Hofe: das Wetter, das ihn traf, sollte auch sie treffen; sie wollte eine gleich schwere Last tragen, wenn sie die seine nicht erleichtern konnte. So weit trieb sie ihre Opferlust.

Sonst benutzte sie die Zeit, die ihr Wirtschaft und Kinder übrigließen, zu allerlei Arbeiten, die Valentin als ihr Agent vertrieb. Das Geld dafür verwandte sie zum Teil — sie konnte lieber hungern, wenn auch nicht ihre Kinder hungern sehen — die Wohnstube mit allerlei zu schmücken, wovon sie wußte, daß Apollonius es liebte. Und doch wußte sie, Apollonius kam nie dahin, er sah es nie. Aber sie hätte es nicht gethan, wußte sie, er würde es sehen. Ihr Gatte sah es, so oft er in die Stube trat. Ihm entging nichts, was seinem Zorne und seinem Haffe einen Vorwand entgegenbringen konnte. Er sah die Haare seiner Knaben in Schrauben gedreht, wie sie Apollonius trug; er sah die Ähnlichkeit mit Apollonius in den Zügen der Frau und der Kinder entstehen und wachsen; er hatte ein Auge für alles, was seines Weibes Verehrung für den Bruder, was ihr bewußtes, selbst was ihr unbewußtes sich Hineinbilden in des Verhaßten eigenste Eigenheit ausplauderte; er verfolgte dessen Einfluß bis zu dem rechtwinkligen Stande der Wirbel an der Fenster säule. Dann begann er auf Apollonius zu schimpfen, und in Ausdrücken, als müßte nun auch er zeigen, wie viel man von fremder Art annehmen könne.

Waren die Kinder zugegen, dann war es der Frau erste Sorge, sie zu entfernen. Sie sollten seine Roheit nicht kennen und den Vater verachten lernen. Nicht um seiner, um der Kinder willen. Er verriet nicht, wie gern er „die Spione“ los war. Ihm war es nicht um die Kinder, nur um sich selbst. So einsam hatte ihn die Verderbnis schon gemacht. Er fürchtete die Anklage der Kinder bei Apollonius. Er dachte nicht, daß die Frau selbst ihn verklagen könnte, von der er doch annahm, sie treffe sich mit Apollonius. Leidenschaft und wüßtes Leben hatten sein geringes Klarheitsbedürfnis aufgezehrt. Seine Voraus-

setzungen mochten sich widersprechen, widersprachen sie nur nicht der Stimmung des Augenblicks, der Eigenthümlichkeit seiner Leidenschaft. Alles, was er im Zimmer sah, war ihm ein neuer Beweis seiner Schande. Wie sollte er glauben, es habe einen andern Zweck, als von Apollonius bemerkt zu werden! Wenn sie ihm dann sagt, sie möge er schimpfen, nur Apollonius nicht, dann zeigt ihm das scharfe Auge der Eifersucht, wie sie einen Genuß darin findet, um Apollonius zu leiden. Er wirft es ihr vor, und sie leugnet's nicht. Sie sagt ihm: „Weil er um mich  
 10 leidet und um meine Kinder. Er gibt sein mühsam Erspartes her, um zu ersetzen, wenn der Mann ihren Kindern das wöchentlich Ausgesetzte raubt.“

„Und das sagt er dir? Das hat er dir gesagt?“ lacht der Mann mit wilder Freude, sie auf dem Geständnis zu ertappen,  
 15 daß sie sich mit ihm trifft.

„Er nicht“, zürnt die Frau, weil der Verachtete Apollonius mit seinem Maße mißt. Er, der Gatte, verkleinert, was andere für ihn thaten, und rüht, was er für andere thut, diesen unaufhörlich und übertreibend vor. Apollonius dagegen vergrößert  
 20 das Empfangene; von dem, was er ertweist, redet er nicht, oder er selbst verkleinert es, um dem andern Bitte, Annahme und Verpflichtungsbewußtsein zu erleichtern. Apollonius selbst sollte es sagen! Der alte Valentin hat es gesagt. Der hat ja die Uhr selbst als seine verkauft, die Apollonius von Köln mitbrachte.  
 25 Apollonius hat ihm verboten, es ihr zu sagen.

„Und auch zu sagen, daß er's ihm verboten hat?“ lachte der Gatte. Und es ist ein Etwas von Verachtung in seinem Lachen. Solche Dinge kann man freilich dem Träumer zutrauen; aber jetzt will er es ihm nicht zutrauen. „Freilich“, lacht er noch  
 30 wilder, „ein noch Dämmerer als der Träumer weiß, umsonst thut's keine. Die Schlechteste hält sich eines Preises wert. Eine mit solchen Haaren und mit solchen Augen, solchem Leib!“ Er greift ihr in die Haare und sieht ihr in die Augen mit einem Blick, vor dem die Keinheit erröthen muß, den nur die Verworfenheit

lachend erträgt. Er nimmt das Erröten für ein Geständnis und lacht noch wilder. „Du willst sagen, ich bin noch schlechter als er. Hahaha! Du hast recht. Ich habe solch eine geheiratet. Das hätte er nicht. Dazu ist er doch nicht schlecht genug!“

Jeder Tag, jede Nacht brachte solche Auftritte. Wußte Friß 5 Nettenmair den Bruder auswärts oder auf seiner Kammer und den alten Herrn im Gärtchen, dann ließ er seinen Zorn an Tischen und Stühlen aus. An der Frau selber sich zu vergreifen, wagte er noch nicht. Erst muß ihn die Wut einmal über den Zauberkreis hinwegreißen, den ihre Unschuld, die Hoheit 10 stillen Duldens um sie zieht. Ist es einmal geschehen, dann hat der Zauber seine Macht verloren, und er wird zuletzt aus bloßer Gewohnheit thun, wovor er jezt noch zurückschreckt. Die Menschen wissen nicht, was sie thun, wenn sie sagen: „Ich thu's ja nur dies eine Mal.“ Sie wissen nicht, welch wohlthätigen Zauber sie 15 zerstoren. Daß einmal nie einmal bleibt.

Der alte Valentin mußte doch nicht Wort gehalten haben, oder es führte Apollonius ein Zufall an der Thür vorbei, als der Bruder ihn fern glaubte. Er hörte das Poltern, den wilden Zornesausbruch des Bruders, er hörte den reinen Klang von 20 der Stimme der Frau dazwischen, noch in der Aufregung rein und wohlklingend. Er hörte beide, ohne zu verstehen, was sie sprachen. Er erschrak. So weit hatte er sich das Zerrwürfnis nicht vorgestellt. Und er war schuld an dem Zerrwürfnis. Er mußte thun, was er konnte, den Zustand zu bessern. 25

Der Bruder blieb erst wie versteint in seiner drohenden Stellung, als er den Eintretenden erblickte. Er hatte das Gefühl eines Menschen, der plötzlich bei einem Unrechte überrascht wird. Hätte ihn Apollonius angelassen, wie er verdiente, er wäre vor ihm gekrochen. Aber Apollonius wollte ja versöhnen und sprach 30 das ruhig und herzlich aus. Er hätte es freilich wissen können, er hatte es oft genug erfahren, seine Milde gab dem Bruder nur Mut zu höhnnendem Troß; er erfuhr es jezt wieder. Friß höhnte ihn wild lachend, daß er einen Vorwand mache, wo er



Herr sei. Ob er sich deshalb zum Herrn des Hauses gemacht? Er wußte, er an Apollonius' Stelle wäre anders aufgetreten. Er hätte es die fühlen lassen, die er in seiner Gewalt wußte. Er war ein ehrlicher Kerl und brauchte nicht schön zu thun. Dazu  
 5 fiel ihm ein, wie oft er vergeblich die Thür umschlichen, um Apollonius in der Stube zu überraschen. Jetzt war er ja da in der Stube. Er war hereingetreten, weil er ihn nicht zu finden meinte. Apollonius war es, der erschrecken mußte, Apollonius war der Ertappte, nicht er. Die Versöhnung war nur der erste beste  
 10 Vorwand, nach dem Apollonius griff. Darum war er so kleinlaut. Darum erschrak die Frau, die ihn glauben machen wollte, Apollonius komme nie in das Zimmer. Darum sah sie so flehend zu ihm auf. Der verachtende Blick, mit dem sie ihn noch eben gemessen, war mit der Larve der erheuchelten Unschuld plötz-  
 15 lich von ihrem schuldbewußten Angesicht gerissen. Nun wußte er gewiß: es war nichts mehr zu verhindern, nur noch zu vergelten. Er konnte nun dem Bruder zeigen, er kannte ihn, hatte ihn immer gekannt.

Er wies auf die Frau. „Sie bettelt, ich soll gehen. Wozu?  
 20 Ich sehe zum Fenster hinaus. Das ist eben so gut. Ich sehe nicht, was ihr treibt.“

Apollonius verstand ihn nicht. Die Frau wußte es, ohne ihn anzusehen. Sie wollte hinaus. In seiner Gegenwart erniedrigt zu werden bis zum Kot unter den Füßen, das trug sie  
 25 nicht. Der Gatte hielt sie fest mit wildem Griff. Er packte sie wie ein Raubvogel. Sie hätte laut schreien müssen, zehrte der Seelenschmerz den körperlichen nicht auf.

„Rehr' dich nicht daran, daß sie fort will“, schluchzte Fritz Nettenmair vor frampshaftem Lachen und faßte den Bruder so  
 30 mit den Augen, wie er die Frau mit seiner Hand gepackt hielt. „Brauchst nicht ängstlich zu sein. Ich lehre nur den Rücken, so ist sie wieder da. So redet doch miteinander. Du, sag' ihm, daß du ihn nicht leiden kannst; ich glaub's ja; was glaubt ein Mann so einer nicht? Und du, gib ihr Lehren, von Köln, wo

du alles gelernt hast, wie man seinen Bruder von Haus und Geschäft vertreibt, um — nun, um — hahaha! sag' ihr doch: ein Weib soll willig sein. Was? O solch ein willig Weib ist — sag' ihr doch, was so eine ist. Sie weiß es noch nicht, die — Unschuld! hahaha!"

5

Apollonius begriff nichts von dem, was er hörte und sah; aber der Mißbrauch der männlichen Stärke an einem ohnmächtigen Weibe empörte ihn. Unwillkürlich riß dies Gefühl ihn hin. Er verdoppelte seine ohnedies dem Bruder weit überlegene Kraft, als er den passenden Arm faßte, so daß dieser die Beute los ließ und herabfiel wie gelähmt. Die Frau wollte hinaus, aber sie brach kraftlos zusammen. Apollonius fing sie auf und lehnte sie in das Sofa. Dann stand er wie ein zürnender Engel vor dem Bruder.

10

„Ich habe dich durch Milde gewinnen wollen, aber du bist sie nicht wert. Ich habe viel von dir extragen und will's noch“, sagte Apollonius; „du bist mein Bruder. Du gibst mir schuld, ich habe dich in das Unglück gestürzt; Gott ist mein Zeuge, ich habe alles gethan, was ich wußte, dich zu halten. Für wen hab' ich gethan, was du mir vorwirfst, als für dich und um deine Ehre und deine Frau und deine Kinder zu retten? Wer hat mich dazu gezwungen, gegen dich streng zu sein? Für wen schaff' ich? Für wen wach' ich? Wenn du wüßtest, wie mich schmerzt, daß du mich zwingst, dir aufzurücken, was ich für dich thue! Weiß es Gott, du zwingst mich dazu; ich hab's noch nicht gethan, weder vor andern noch vor mir selbst. Du weißt es selbst, daß du nur einen Vorwand suchst, um unbrüderlich gegen mich zu sein. Ich weiß es und will dich extragen forthin wie bis jezt. Aber daß du aus der Abneigung deiner Frau gegen mich einen Vorwand machst, auch sie zu quälen und sie zu behandeln, wie kein braver Mann ein braves Weib behandelt, das dulde ich nicht.“

15

20

25

30

Fritz Nettenmair lachte entseztlich auf. Der Bruder hatte ihn auf alle Weise in Schande gebracht und wollte noch den Tugendhaften gegen ihn spielen, den unschuld'ig Beleidigten, den

ritterlichen Beschützer der unschuldig Beleidigten. „Ein braves Weib! Ein so braves Weib! O freilich! Ist sie's nicht? Du sagst's, und du bist ein braver Mann. Haha! Wer muß es besser wissen, ob ein Weib brav ist, als solch ein braver Mann? Du  
 5 hast mich nicht um alles gebracht? Du mußt mich noch um meinen Verstand bringen, damit ich dein Märchen glaube. Sie ist dir abgeneigt? Sie kann dich nicht leiden? Ja, du weißt's noch nicht wie sehr. Ich darf nur fort sein, so wird sie dir's sagen. Dann wird dir's schlecht gehen! Sie wird dich erdrücken,  
 10 damit du ihr's glaubst. Wenn ich dabei bin, sagt sie's nicht. So was sagt eine nicht, wenn der Mann dabei ist, wenn sie brav ist wie die. Warum sagst du nicht, du kannst auch sie nicht leiden? O ich hab' schon keinen Verstand mehr! Ich glaub' schon alles, was ihr mir sagt!“

15 Friß Nettenmair war in der Vergeßlichkeit der Leidenschaft überzeugt, die beiden hatten das Märchen von der Abneigung erfunden.

Apollonius stand erschrocken. Er mußte sich sagen, was er nicht glauben wollte. Der Bruder las in seinem Gesichte  
 20 Schrecken über ein aufdämmerndes Licht, Unwille und Schmerz über Verlehnung. Und es war alles so wahr, was er sah, daß selbst er es glauben mußte. Er verstummte vor den Gedanken, die wie Blitze ihm durch das Hirn schlugen. So war's doch noch zu verhindern gewesen! noch aufzuhalten, was kommen  
 25 mußte! Und wieder war er selbst — Aber Apollonius — das sah er trotz seiner Verwirrung — zweifelte noch und konnte nicht glauben. So war sein Wahnsinn wohl noch gut zu machen, so war es vielleicht noch zu verhindern, so war noch aufzuhalten, was kommen mußte, und wenn auch nur für heut und morgen  
 30 noch. Aber wie? Wenn er einen wilden Scherz daraus machte? Dergleichen Scherze fielen an ihm nicht auf, und Apollonius war ihm ja schon wieder der Träumer geworden, der alles glaubte, was man ihm sagte. Und er selber wieder einer, der das Leben kennt, der mit Träumern umzugehen weiß. Er mußte

es wenigstens versuchen. Aber schnell, ehe Apollonius die Fremdheit des Gedankens überwunden, mit dem er kämpfte. Er brach in ein Gelächter aus, eine schaurige Karikatur des jovialen Lachens, womit er sich ehemals seine eigenen Einfälle zu belohnen pflegte. Es war verwünscht, daß Apollonius sich glauben 5 machen ließ, Friß Nettenmair sei eifersüchtig! Der joviale Friß Nettenmair! Und noch dazu auf ihn. Es war noch nichts Verwünschteres auf der Welt passiert als das! Er las in der Frau Gesicht, wie die Wendung sie erleichterte. Er wagte es, sich auf sie zu berufen, wie verwünscht das sei. Ihre Bejahung machte 10 ihn noch kühner. Er lachte nun über die Frau, die so verwünscht sei, ihm zornig vorzuhalten, daß er sie von der Gnade des Gehastens abhängig gemacht, und lachte, daß daher die kleinen Ehezwise kamen. Er lachte über Apollonius, daß er einen kleinen Zank so ernst nahm. Wo waren die Eheleute, bei denen der- 15 gleichen nicht vorkam? Man sah eben, daß Apollonius noch ein Junggeselle war!

Apollonius hörte von der Hausflur die Stimme des Bauherrn, der nach ihm fragte; er ging rasch hinaus, damit der Bauherr nicht hereinkomme und Zeuge des Austrittes werde. Der 20 Bruder hörte sie zusammen weggehen. Er war noch keineswegs beruhigt. Das ehrliche Gesicht Apollonius' hatte, als er hinausging, noch immer mit dem Gedanken gekämpft. Friß Nettenmair war voll Wut über sich selbst und mußte sie an der Frau auslassen. Er fühlte in dem Augenblick, daß er alles thue, was 25 ein Weib schlecht machen kann. Ihr Blick verriet ihm, wie sie sich selbst verachtete wegen des Ja, das sie sich hatte abzwängen lassen müssen; wie sie sich sagte, daß nun nichts mehr an ihr zu verderben sei. Er mußte es fürchten, wenn sie das sich selbst sagte. Er durfte sie so weit nicht kommen lassen. Er wußte das, 30 und gleichwohl höhnte er, sie könne ja auch lügen, so geschickt als irgend eine. Er war nie sein Herr gewesen; jetzt war er es weniger als je.

In Fritz Nettenmair kämpfte heute eine Leidenschaft die andere nieder. Die wüste Gewohnheit, im Trunk sich zu vergeffen, zog ihn an hundert Ketten aus dem Hause; die Furcht der Eifersucht hielt ihn mit tausend Krallen darin fest. Hatte der Bruder  
 5 noch nicht daran gedacht, was er haben konnte, wenn er nur wollte; er selbst hatte ihn nun auf den Gedanken gebracht. Und war der Bruder so brav, als er sich stellte, seine alte Liebe, die Liebe und Schönheit der Frau — Fritz Nettenmair hatte es nie  
 10 so lebhaft gefühlt, wie schön die Frau war — seine eigene Abhängigkeit von Apollonius, der Haß der Frau gegen ihn, die Gelegenheit des Zusammenwohnens und, was all diesen Dingen erst die Gewalt gab über seine Furcht, das Bewußtsein seiner Schuld! Und war Apollonius so brav, als er sich stellt — solchen Mächten gegenüber kann er ihm nicht trauen. Den ganzen  
 15 Tag rechnete er an seiner Angst herum und ließ seine Frau nicht aus seinen Augen. Erst wie es ruhig wird um ihn, die Frau die Kinder zu Bett gebracht hat und selbst zur Ruhe gegangen ist, erst als er kein Licht mehr sieht in Apollonius' Fenstern, da lassen ihn die Krallen, und die Ketten ziehen desto stärker. Er  
 20 verschließt die Hinterthür, die Apollonius von den Räumen des Hauses trennt, er schiebt auch noch den Riegel vor, er schließt sogar die Treppenthür der Emporlaube und zuletzt die Thür, durch die er geht. Er hat Ursache zu eilen, ohne daß er es weiß. Der Geselle darf nicht lang' mehr warten. Fritz Nettenmair  
 25 weiß es noch nicht: Apollonius hat es beim Grubenherrn dahin gebracht, daß der Geselle aus der Arbeit entlassen ist; und bei der Polizei, daß er morgen sich nicht mehr in der Gegend betreten lassen darf. Der Geselle ist fertig zur Abreise; von dem Wirtshause hinweg geht er in die weite Welt; er will nur noch  
 30 Abschied nehmen von seinem ehemaligen Herrn und ihm noch etwas sagen.

Es gibt nicht viel mehr auf der Welt, woran Fritz Nettenmair hängt. Der Weg, den er geht, führt immer weiter ab von dem, was ihm das Liebste war; es ist unwiederbringlich für ihn

verloren. Der Bewunderte und Geschmeichelte wird er nie wieder. An seiner Frau hängt er nur noch durch die glühende Kette der Eifersucht gefesselt. An dem Vater hat er nie gehangen; den Bruder haßt er. Er haßt und weiß sich gehaßt oder glaubt sich gehaßt in seinem Wahn. Das kleine Mädchen würde sich an ihn drängen mit aller Kraft eines liebebedürftigen Kinderherzens, aber er scheucht das Kind mit Haß von sich; sie ist ihm „der Spion“. Nur an einem Menschen noch hängt sein Herz, an dem, der es am wenigsten um ihn verdient. Er kennt ihn und weiß, der Mensch hat ihn betrogen, hat geholfen, ihn zu Grunde zu richten, und dennoch hängt er an ihm. Der Mensch haßt Apollonius, er ist der einzige außer ihm, der Apollonius haßt, und deshalb hängt Apollonius' Bruder an ihm!

Fritz Nettenmair begleitete den Gefellen eine Strecke Wegs. Der Gefelle will schneller ausschreiten und dankt darum für weitere Begleitung. Wenn andere scheiden, ist ihr letztes Gespräch von dem, was sie gemeinsam lieben; das letzte Gespräch Fritz Nettenmairs und des Gefellen ist von ihrem Haß. Der Gefelle weiß, Apollonius hätte ihn gern in das Zuchthaus gebracht, wenn er gekonnt. Wie sie nun einander scheidend gegenüberstehen, mißt der Gefelle den andern mit seinem Blick. Es war ein böser, lauernder Blick, ein grimmig verstohlener Blick, welcher Fritz Nettenmair fragte, ohne daß er es hören sollte, ob er auch reif sei zu irgend etwas, was er nicht aussprach. Dann sagte er mit einer heisern Stimme, die einem andern aufgefallen wäre, aber Fritz Nettenmair war die Stimme gewohnt: „Und, was ich sagen wollte: ihr werdet bald Trauer haben. Ich hab' ihn neulich gesehen.“ Er brauchte keinen Namen zu nennen, Fritz Nettenmair wußte, wen er meinte. „Es gibt Leute, die mehr sehen als andere“, fuhr der Gefelle fort. „Es gibt Leute, die einem Schieferdecker ansehen, wenn er noch in dem Jahre herunter muß, daß sie ihn getragen bringen und sehen ihn daliegen, nur er selber nicht mehr. Ein alter Schieferdeckergefell' hat mir das Geheimnis gesagt, wie man zu dem ‚Frontweißblick‘ kommt. Ich hab’

ihn. Und nun leb' wohl. Und ergib dich drein, wenn sie ihn getragen bringen."

- Der Gefelle war von ihm geschieden; seine Schritte verflangen schon in der Ferne. Fritz Nettenmair stand noch und sah  
 5 in die weißgrauen Nebel hinein, in denen der Gefelle verschwunden war. Sie hingen wagrecht über den Wiesen an der Straße wie ein ausgebreitet Tuch. Sie stiegen empor und verdichteten sich zu seltsamen Gestalten, sie kräuselten sich, flossen auseinander und sanken wieder nieder, sie bäumten wieder auf. Sie hingen  
 10 sich in das Gezweig der Weiden am Weg, und wie sie diese bald verhüllten, bald frei ließen, schien es ungewiß, gerann der Nebel zu Bäumen, oder zerflossen die Bäume zu Nebel. Es war ein traumhaftes Treiben, ein unermüdlich Weben ohne Ziel und Zweck. Es war ein Bild dessen, was in Fritz Nettenmairs Seele  
 15 vorging, ein so ähnlich Bild, daß er nicht wußte, sah er aus sich heraus oder in sich hinein. Da war ein nebelhaftes Herabbiegen und Händezusammenschlagen um eine bleiche Gestalt am Boden, dann ein langsam wallender Leichenzug; und bald war es der Feind, bald war es der Bruder, der dort lag, den sie trugen.  
 20 Bald jubte es in greller Schadenfreude auf, bald sank es in Mitleid zusammen, bald mischten sich beide, und das eine wollte das andere verstecken. Der dort lag, den sie trugen, ihm verzieh er alles. Er weinte um ihn; denn durch die Pausen des Grabgesangs klang leise ein lustiger Schottischer, den die Zukunft  
 25 aufstrich: „Da kommt er ja! Nun wird's famos.“ Und neben dem Toten lag unsichtbar eine zweite Leiche, seine Furcht vor dem, was kommen mußte, lag der arme Bruder nicht tot. Und im Sarg trieb verstohlen Fritz Nettenmairs altes jobiales Glück neue Reime. Fritz Nettenmair fühlt sich einen Engel; er wünscht,  
 30 der Bruder müßte nicht sterben, weil — er weiß, daß der Bruder sterben muß.

Er geht noch immer im Nebel, als das Pflaster der Stadt schon wieder unter seinen Tritten hallt. Sein Weg führt ihn am Roten Adler vorüber. Die Saalfenster sind erleuchtet, Musik

klingt herab. Fritz Nettenmair bleibt stehen und sieht hinauf  
 und bewegt unwillkürlich die Hand in der Tasche wie sonst, als  
 er noch Geld darin hatte, damit zu klappern. Er hat den Ge-  
 sellen, den letzten Freund, von dem er mit Schmerz geschieden,  
 schon vergessen. „Der Gefell' ist ein schlechter Kerl; gut, daß er 5  
 fort ist.“ Er hat eine Vergangenheit vergessen, er vergißt die  
 Gegenwart, denn die Zukunft ist wieder sein; sie wohnt da oben  
 und lacht mit hellen Augen zu ihm herab. Er hat sich so sehr  
 daran gewöhnt, alles, was ihn drückt, mit seinem Bruder zu-  
 sammenzudenken, daß er es mit ihm in ein Grab steigen sieht. 10  
 An die Zerrüttung seines Wohlstandes mag er sich nicht erin-  
 nern. Er denkt nicht gern an unangenehme Dinge, ehe er sie  
 fühlt. Ist es nicht genug, daß er weiß, er wird den Bruder ver-  
 lieren? Und wenn sich die Dinge selber ihm aufdrängen, dann  
 hilft ihm sein Leichtsin. Wie er schnell darüber hindenkt, findet 15  
 er für alles Rat, und was ihm heute nicht einfällt, das wird  
 ihm morgen einfallen; morgen ist auch ein Tag. Und er ist einer,  
 der — Die Wendung, mit der er in seinen Weg einschwenkt,  
 gelingt ihm so jovial als je.

Es wird ihm doch wieder eigen zu Mut, denkt er sich, daß 20  
 man zu der Thür, die er eben aufschloß, einen Sarg heraus-  
 tragen wird. Unwillkürlich macht er Platz, wie um Sarg und  
 Zug vor sich vorbeizulassen. „In das Unabänderliche“, sagt er  
 leise, wie sich überhörend, was er einem Tröstenden zu antworten  
 habe, wenn es so weit sei, „in das Unabänderliche muß sich der 25  
 Mensch ergeben.“ Und wie er die Achsel zu den Worten zuckt,  
 da wird er einen leisen, schlanken Lichtschein gewahr. Ein Stück  
 davon läuft über seinen Armel, ein anderes liegt wie abgebro-  
 chen und herabgefallen neben ihm auf dem Pflaster. Er späht  
 auf; der Schein kommt daher, wo der untere Abschnitt des La- 30  
 dens nicht fest an das Fenstersims schließt. Drin in der Wohn-  
 stube ist Licht. „So spät?“ Der Atem stockt dem Lauschenden,  
 der Alp sitzt wieder auf seiner Brust. Der Bruder lebt ja noch;  
 und was kommen mußte, wenn er leben bliebe, kann noch kom-



men, ehe er stirbt, oder — es ist schon da! Wie ihm die Hände fliegen; doch ist die Thür leise wieder verschlossen und im Augenblick. Ebenso leise, ebenso schnell ist er an der Hinterthür. Sie ist nicht offen, aber nur einmal herumgeschloffen; und Friß  
 5 Kettenmair weiß es, er kann schwören, er hat den Schlüssel zweimal im Schloß herumgedreht, als er ging. Er schleicht und tappt sich zur Stubenthür; er hat die Klinke gefunden und drückt sie leise; die Thür geht auf; ein trüber Lichtschein fällt auf die Flur. Der Schimmer kommt von einem verdeckten Lichte auf dem Tisch;  
 10 neben diesem steht im Schatten ein kleines Bett; es ist Annchens Bett, und ihre Mutter sitzt daran.

Christiane merkt nicht, daß die Thür sich öffnet. Sie hat den Kopf weit vornübergebeugt über das Bett; sie singt leise und weiß nicht, was sie singt; sie horcht voll Angst, aber nicht  
 15 auf ihren Gesang; ihre Augen würden weinen, machten Thränen den Blick nicht trübe. Aber nun kann die Röthe auf des Kindes Wange wiederkommen, nun kann der eigene fremde Zug um des Kindes Augen und Mund verschwinden; und sie sah' es nicht und ängstigte sich noch vergeblich. Ihr ist es, als müßte jene  
 20 wiederkehren und dieser gehen, wenn sie sich nur recht angestrengt mühte, dieses Nehren und Gehen zu bemerken. Und dabei kann sie doch noch daran denken, wie plötzlich das gekommen ist, was sie so sehr beängstigt; wie das Annchen auf einmal im Bette neben ihrem wie mit fremder Stimme aufgeschrien, dann nicht  
 25 mehr hat sprechen können; wie sie aufgesprungen und sich angekleidet; wie sie in der Angst den Valentin, und dieser, ohne ihr Wissen, den Apollonius geweckt. Der alte Gesell' hatte alle Schlüssel im Hause probiert, bis sich ergab, der Schuppenschlüssel schließe die Hinterthür; das wußte sie nicht. Desto lebendiger  
 30 stand es vor ihr, wie Apollonius hereingetreten, wie ihr bei seinem unerwarteten Kommen gewesen, wie sie voll Schreck und Scham und doch voll wunderbarer Beruhigung sich gefühlt. Apollonius hatte sogleich den Arzt, dann Arzneien geholt. Er hatte an dem Bettchen gestanden und sich über das Annchen

gebeugt, wie jetzt sie that. Er hatte sie voll Schmerz angesehen und gesagt, Annchens Krankheit komme von dem ehelichen Zerstürnis, und es werde nicht gesund, höre dies nicht auf. Er hatte von den Wundern erzählt, die einer Mutter möglich würden, und wie sich der Mensch bezwingen könne und müsse. Dann hatte er dem Valentin noch manches des Annchens wegen an-  
 befohlen und war gegangen, aus Sorge, der Bruder könnte sonst in seinem Irrwahn glauben, er wolle ihn auch von dem Krankenbett seiner Kinder vertreiben. Der Jammer, die Angst wollte sie in Apollonius' Arme jagen; es war ihr, als wäre alles gut, läge sie an seiner Brust, als dürfte sie ihn nicht wieder von sich lassen. Aber wie er so zu Häupten des Kindes stand und sprach, da kam er ihr so herrlich vor wie ein Heiliger, vor dem sie nur auf den Knieen liegen dürfe. Der Bettschirm hüllte die große, schlanke Gestalt in seinen Schatten, nur seine Stirn und seine hohe Scheitel waren sichtbar und erschienen, von dem Lichte auf dem Tische angestrahlt, wie in einer Glorie. Dachte sie von ihm weg zu ihrem Gatten, dann krampfte eisiger Frost ihr Herz zusammen, und Widerwillen bäumte sich darin wie ein Riese gegen den bloßen Gedanken auf. Aber Apollonius hatte gesagt, Ann-  
 chen werde nicht wieder gesund, wenn das Zerstürnis nicht ende. Er hatte gesagt, der Mensch könne und müsse sich bezwingen; sie wollte sich bezwingen, weil er es gesagt. Einer Mutter seien Wunder möglich für ihr Kind; dachte sie an Apollonius' Gesicht, wie er so sprach, mußte ihr das größte Wunder möglich werden.

Friz Nettenmair trat herein. Er dachte an nichts, als daß Apollonius dagewesen sein müsse, wenn er auch jetzt nicht mehr da war. Es flirrte ihm vor den Augen vor Wut. Er wäre auf die Frau losgestürzt, sah er nicht den alten Valentin an der Kammerthüre sitzen. Er wollte warten, bis dieser einmal das Zimmer verlasse, und schlich sich nach dem Stuhle am Fenster, wo er sonst immer geessen, und als wie ein anderer, denn jetzt! Die Frau hörte seinen leisen Tritt; sein Antlitz konnte sie nicht

sehen. Ihr schien, er wußte um Ännchens Zustand und ging deshalb so leise. Sie sah Ännchen mit einem Blicke an, der sagte, was sie jetzt thun wollte, that sie nur um ihr krankes Kind; ein Blick nach der Thür, aus der er gegangen war, setzte hinzu: „und  
5 weil er's gesagt“.

„Da ist der Vater, Ännchen“, sagte sie dann. Sie redete eigentlich mit dem Gatten, der am Fenster saß; aber sie konnte ihm ihr Gesicht nicht zuwenden, ihre Rede nicht unmittelbar an ihn richten. „Du hast immer nach ihm gefragt. Du hast gemeint,  
10 wenn er kommt, wird er sein, wie er sonst war, eh' du krank geworden bist. Deine Mutter will's auch — um deinetwillen.“

Ihre Stimme klang so tief aus der Brust herauf, daß der Mann seinen Groll mit Gewalt festhalten mußte. Er dachte: „Sie thut so süß, um dich zu hintergehn. Sie haben's verabredet,  
15 als er da war.“ Und der Groll schwoh nur noch grimmiger an den weichen Klängen, mit denen sie fortfuhr: „Und du gehst noch nicht in den Himmel. Nicht, Ännchen? Du bist ja ein so gut lieb Kind und bleibst noch bei Vater und Mutter. Wenn nur — du hast kein Herz vor dem Vater, du dumm lieb Ännchen, weil er  
20 laut spricht. Er meint's nicht böß deshalb.“

Sie hielt inne; sie erwartete die Antwort von dem Vater, nicht von dem Kinde. Sie erwartete, er werde an das Bett treten und zu dem Kinde sprechen wie sie, und durch das Kind mit ihr. Wie sie von ihm denken mochte, das Kind war doch sein Kind,  
25 und es war krank.

Der Mann schwieg und blieb ruhig auf seinem Stuhle sitzen. Ein halb Vaterunser lang hörte man nichts als das Ticken der Uhr, und das wurde immer schneller, wie das Klopfen eines Menschenherzens, das Schlimmes kommen ahnt; die Flamme  
30 des Lichtes zuckte wie vor Furcht.

Valentin stand auf von seinem Stuhle, um das Licht zu putzen.

Die Brust des Kindes röchelte; es wollte sprechen, es konnte nicht; es wollte mit den Händen nach dem Vater langen, es

konnte nicht; es konnte nichts, als die Arme seiner Seele nach dem Vater ausstrecken. Aber des Vaters Seele sah die flehenden nicht; in ihren Händen hielt sie krampfhaft ihren Groll und hatte keine Hand frei für das Kind. Er hört das Röcheln, aber er weiß, das Kind ist abgerichtet von seinen Feinden, es hat kein 5 kindlich Herz gegen ihn; und wäre es wirklich krank, so wäre es absichtlich krank geworden, um ihn betrügen zu helfen, und stirbe es, so würde sein Sterben noch ein Kupplerdienst sein, den es seinen Feinden thut. Wäre sein Auge nicht selber so krank; daß es ihm außen nur immer das Eine zeigt, über dem seine Seele 10 innen unablässig brütet, er müßte es am Gesichte der Mutter sehen, an dem Ton ihrer Stimme hören, sie verstellt sich nicht, das Kind ist wirklich krank und sehr krank; aber ihre Weichheit, ihre Angst ist ihm nur die Angst des Gewissens, die Angst vor seiner Strafe, die sie verdient, fühlt und doch entwaffnen will. 15 Valentin tritt von dem Lichte weg und geht hinaus, um sich draußen auszuweinen. Der Mann steht auf und nähert sich leise der Frau, ohne daß sie ihn bemerkt. Er will sie überraschen, und das gelingt ihm. Sie erschrickt, wie sie plötzlich über dem Bette jäh vor sich ein entstelltes Menschenantlitz sieht. Sie er- 20 schrickt, und er preßt durch die Zähne: „Du erschrickst? Weißt du warum?“

Sie hat ihm selber sagen wollen, daß Apollonius in der Stube gewesen ist, aber noch hat sie es nicht gekonnt; vor dem Bette des kranken Kindes durfte sie es nicht, weil sie weiß, er 25 wird auffahren; den Anblick seiner Roheit hat sie dem Kinde erspart, als es noch gesund war, wenn sie es vermochte; jezt konnte der Schreck dem kranken Kinde den Tod bringen. Sie antwortet ihm nicht, aber sie sieht ihn flehend an und zeigt mit einem Augentwinke auf das Kind. 30

„Er war da! War er nicht da?“ fragt er; nicht um zu erfahren, wonach er fragt, sondern um zu zeigen, daß er es nicht erst zu erfahren braucht. Seine Faust hebt sich geballt; Annschen kämpft, sich aufzurichten. Er sieht es nicht; die Frau sieht es;

ihre Angst wächst. Sie schlägt die Hände zusammen, sie sieht ihn an mit einem Blicke, in dem alles steht, was ein Weib versprechen, was ein Weib drohen kann; er sieht nur ihr Erschrecken, daß er es weiß, was geschah, und die Faust fällt nieder auf  
5 ihre Stirn.

Ein Schrei klingt; das Kind rollt sich in Krämpfen zusammen, die Mutter, über es hingestürzt, weint laut. Valentin kommt hereingeeilt, Friß Nettenmair geht in die Kammer.

Er weiß nicht, was in ihm Herr ist, befriedigte Rache, oder  
10 Schreck über das, was er gethan. Er sinkt auf das Bett, als hätte der Schlag, den er geführt, ihn selbst betäubt; er hört nur halb, wie Valentin nach dem Arzt läuft. Ebenso hört er diesen kommen und gehen, ebenso lauscht er, ob er nicht Apollonius' Flüstern und seinen leisen Schritt vernehmen kann. Sich zu  
15 zeigen, wagt er nicht; Scham hält ihn davon zurück. Er rechtfertigt sein Thun und nennt Annchens Krankheit eine Pimpellei: „Heute wollen Kinder sterben, und morgen sind sie lebendiger als je!“

Aus dem fieberischen Horchen und sich Beruhigen wird ein  
20 fieberisches Träumen. Er sieht Apollonius, wie er seine Leiter an der Helmstange festbinden will, und sagt sich bei jedem Schritt des Steigenden wie tröstend: „Jetzt wird er fallen! jetzt!“ aber Apollonius fällt nicht. Jeden Augenblick erwartet er, die Laue sollen reißen, in welchen Apollonius mit seinem Fahrzeuge  
25 hängt; sie reißen nicht. In diese Träume hinein hört er die Thür der Stube gehen; der Traum macht einen Fall daraus, den Fall eines schweren Körpers aus ungeheurer Höhe. Da wird ihm leicht, als wäre nun alles gut. Im Halbschlummer hört er in der Stube leises Gehen, leises Reden, leises Weinen,  
30 und dazwischen ist es wieder still.

Das leise Schluchzen, das zum lauten wird und sich wiederum bewältigt, als sei ein Schlafender in der Nähe, den es nicht wecken will, und wieder ausbricht, daß es den Schläfer nicht wecken kann, und wieder leise wird, weil es wie über sich

selbst erschrickt, daß es laut ist, wo alle Menschen leise sind: wer kennt es nicht? Wer errät es nicht, wenn er es nicht kennt?

Fritz Kettenmair weiß es im Halbschlaf: in der Stube liegt ein Toter. Sie haben ihn gebracht. „In das Unabänderliche muß der Mensch sich ergeben.“ 5

Zum erstenmal seit vielen Monden schläft er wieder ruhig.

Und warum sollte er nicht? Aus dem leisen Weinen wird ein lustiger schottischer Walzer. „Da ist er ja! Nun wird's famos!“ klingt es aus der Ferne vom Roten Adler herein in seinen Schlaf.

Das Leisegehen und Leisereden aber war wirklich und dauerte 10 fort; und eine Leiche war in der Stube, eine schöne Kinderleiche. Während Fritz Kettenmair von Reitern und Fahrzeugen träumte, hatte des kleinen Annchens Seele sich zu einem bessern Vater gerettet. Der Leib lag starr in dem kleinen Bettchen. Der Zwist der Eltern hatte das Kind krank gemacht; Schmerz über die 15 wilde That des Vaters an der Mutter hatte ihm das kleine Herz gebrochen.

Fritz Kettenmair schlief noch den Schlaf eines Bewahrten, als der neue Tag anbrach. Apollonius war schon lange munter; vielleicht hatte er gar nicht geschlafen. Der Kampf, den sein 20 Bruder noch in seinem Angesicht gelesen, als er ihn mit dem Bauherrn das Haus verlassen sah, und den die Mühen des Tages kaum zurückgedrängt, scheuchte nachts den Schlummer von seinem Bett. Der Bruder hatte recht gesehen, seine scherzhafte Wendung des Gesprächs hatte ihren Zweck nicht erreicht. 25 Und wenn Apollonius das Buch seiner Erinnerungen zurückblätterte, mußte er sich in seiner Meinung, der Bruder sei eifersüchtig auf ihn, bestärkt fühlen. Gar manches, das er nicht begriffen, als er es geschehen sah, erhielt Licht von dieser Annahme und half sie wiederum bestätigen. Die Abneigung der Frau 30 schien ein bloßer Vorwand des Bruders, ihn von ihr fern zu halten. Der Bruder mußte gemeint haben, er könne sie anders als mit den Augen eines Bruders und Schwagers ansehen. Und das schien begreiflich, da Fritz wußte, sie war ihm mehr gewesen,

bis sie seine Schwägerin wurde. Er hätte das dem Bruder gern in Gedanken zum Vorwurf gemacht, mußte er sich nicht gestehen, sein Mitleid, das des Bruders rohe Behandlung der Frau hervorgerufen, hatte seinen Empfindungen für sie eine Wärme gegeben, die ihn selbst beunruhigte. Er fürchtete nicht, daß ihn diese hinreißen könnte, des Bruders Furcht wahr zu machen, aber seine strenge Gewissenhaftigkeit machte sich diese Wärme schon zum Verbrechen. „Aber“, fiel ihm dann ein, „hat die Frau nicht wirklich ihm Abneigung gezeigt? Und fühlte sie Abneigung gegen ihn, wie konnte der Bruder dann fürchten? Der Bruder hatte im Tone des Vorwurfs sie ein Märchen genannt, also glaubte er nicht daran und meinte, die Frau heuchle sie nur und empfinde sie nicht.“ Der Vetter hatte oft von der Natur der Eifersucht gesprochen, wie sie aus sich selbst entstehe und sich nähre, wie ihr Argwohn über die Grenzen des Wirklichen, ja des Möglichen hinausgreife und zu Thaten verführe, die sonst nur der Wahnsinn vollbringt. Einen solchen Fall sah Apollonius vor sich und bedauerte den Bruder und fühlte schmerzlich Mitleid mit der Frau.

Aus solchen Gedanken und Empfindungen schreckte ihn Valentin, der ihn hinunterrief. Er kam unruhiger wieder herauf, als er hinuntergegangen war. Es war nicht allein Annchens Zustand, die er wie ein Vater liebte, was auf seiner Seele lag; auch das Mitleid mit Annchens Mutter war gewachsen, und eine Furcht war neu hinzugekommen, die er sich gern ausgerebet hätte, wäre solch ein Verfahren mit seinem Klarheitsbedürfnis und seiner Gewissenhaftigkeit vereinbar gewesen. Als der erste Schimmer des neuen Tages durch sein Fenster fiel, stand er auf von dem Stuhle, auf dem er seit seiner Zurückkunft gesessen. Es war etwas Feierliches in der Weise, wie er sich aufrichtete. Er schien sich zu sagen: „Ist es, wie ich fürchte, muß ich für uns beide einstehen; dafür bin ich ein Mann. Ich habe gelobt, ich will meines Vaters Haus und seine Ehre aufrecht erhalten, und ich will in jedem Sinne erfüllen, was ich gelobt!“

Fritz Kettenmair erwachte endlich. Er wußte nichts mehr von den Traumbildern der Nacht; nur die befriedigte Stimmung, das Werk derselben, war ihm geblieben. Er besann sich vergebens, was diese Stimmung, die ihm so lange fremd gewesen, hervorgerufen haben könnte. Was ihm von den Erlebnissen der vergangenen Nacht einfiel, war nicht geeignet, sie zu erklären. Er wußte nur noch, daß seine Frau ein „Pimpeln“ des „Spions“ zu einer Krankheit vergrößert hatte, um einen Vorwand zu erhalten, mit ihm zusammen zu sein. Mit ihm! Nicht bloß im Gespräch mit dem Gesellen, auch mit sich und seiner Frau nannte er Apollonius' Namen nicht; vielleicht, weil sein Haß gegen den Mann auf den Namen übergegangen war, vielleicht, weil er Tag und Nacht nur an zwei Menschen dachte und diese nicht miteinander zu vertauschen waren. Er hatte nichts mehr auf der Welt als seinen Haß; und der kannte nur zwei Menschen: „ihn und sie“. Er dachte schon, wie er der Pimperei ein Ende machen wollte. Mit diesem Gedanken trat er aus der Thür und stand — vor einer Leiche. Ein Schauer faßte ihn an. Da stand das tote Kind vor ihm wie ein Warnungszeichen: nicht weiter auf dem Wege, den du eingeschlagen hast! Da lag das Kind, das sein Kind war, tot. Sonst scheuchte er es von sich; jetzt blieb es und fürchtete sich nicht mehr und fragte ihn, ob er es noch hassen kann, ob er es noch mit dem Namen nennen kann, mit dem er es im Haffe genannt. Gestern sah er es nicht, wie er über seine Angst hin den Schlag führte; der Vater des Kindes nach der Mutter des Kindes und über den sterbenden Leib des Kindes hin. Gestern sah er es nicht, wie er darüber gebeugt stand; jetzt sieht er es, wohin er die entsehten Augen wendet, um dem Anblick zu entfliehen. Da steht das Kind vor ihm, ein Ankläger und ein Zeuge. Es zeugt für die Mutter. Sie wußte es sterbend, und am Sterbebette ihres Kindes thut die Verworfenste nicht, was er ihr zugetraut. Es klagt ihn an. Er hat eine Mutter am Sterbebette ihres Kindes geschlagen. Das kann kein Mann, und wäre das Weib schuldig.



Und sie war es nicht; das jagt das Kind. Jetzt weiß er, was das bleiche, stumme Antlitz der Mutter rief: „Du tötest das Kind; schlag' nicht!“ Und er hat doch geschlagen. Er hat das Kind getödet. Das trifft ihn wie ein Wetterstrahl, daß er zusammen sinkt vor dem Bette des Kindes, über das hin er die Mutter geschlagen; vor dem Bette, in dem sein Kind starb, weil er seines Kindes Mutter schlug.

Dort lag er lang'. Der Bliß, der ihn dahingestreckt, hatte zurückgeleuchtet mit grausamer Klarheit; er hatte die beiden unschuldig gesehen, die er verfolgt. Und keine Schuld als die seine. Er allein hat das Elend aufgetürmt, das erdrückend auf ihm liegt, Last auf Last, Schuld auf Schuld. Des Kindes Tod ist der Gipfel. Und vielleicht ist er es noch nicht! Der Glende sieht, er muß zurück. Er hascht nach jedem Strohhalme von Gedanken, denen er gestern sein Herz verschlossen: „Du hast gemeint, wenn er kommt, wird er wieder sein, wie er sonst war, ehe du krank geworden bist. Deine Mutter will's auch.“ — Die Klänge waren eine weiche Hand, die die Seele seiner Frau nach seiner Seele ausstreckte und zur Versöhnung bot; sein Schmerz, seine Angst saßen hastig nach der ausgestreckten. Er sah das Kind im Hemdchen an der Kammerthür stehen, wo es so oft gestanden, wenn seine Heftigkeit es aus dem Schlummer geweckt; die Händchen gefalten; die Augen so schmerzlich flehend: er solle doch gut sein mit der Mutter; und so ängstlich zugleich: er soll doch nicht zürnen, daß es fleht. Nun, da es zu spät war, sah er, das Kind wollte sein Engel sein. Aber es war ja noch nicht zu spät! Er hörte den leisen Schritt seiner Frau auf der Flur der Stubenthür nahen. Er hörte sie die Thüre öffnen. Stand Ännchen jetzt in der Kammerthür, es mußte lächeln. Er wollte gut sein; er wollte wieder sein, wie er war, ehe Ännchen krank geworden ist. Er streckte der Eintretenden die Hand entgegen. Sie sah ihn und schrak zusammen. Sie war so bleich wie das tote Ännchen, selbst ihre sonst so blühenden Lippen waren bleich. Der Hals, die

schönen Arme, die weichen Hände waren bleich; daß sonst so glänzende Auge war matt. All ihr Leben hatte sich in ihr tiefstes Herz zurückgezogen und weinte da um ihr gestorben Kind. Als sie ihn sah, stieß ein Zittern durch ihren ganzen Körper. Mit zwei Schritten stand sie zwischen der Leiche und ihm, als wollte sie das Kind noch jetzt vor ihm schützen. Und doch nicht so. Weder Furcht noch Angst bebte um den kleinen Mund; er war fest geschlossen. Ein ander Gefühl war es, was die schön gewölbten Augenbrauen drängend herabfaltete und aus den sonst so sanften Augen flammte. Er sah, es war nicht mehr das Weib, das die schmelzenden Friedensworte gesprochen; die war mit ihrem Kinde gestorben in dieser schrecklichen Nacht. Das Weib, das vor ihm stand, war nicht mehr die Mutter, die zu ihm hin- hoffte, deren Kind er retten konnte; es war die Mutter, der er das Kind getötet. Eine Mutter, die den Mörder fortwies aus der heiligen Nähe des Kindes. Ein bleich schreckender Engel, der den besfleckenden Berührer fortzürnt von seinem Heiligtum. Er sprach — o hätte er gestern gesprochen! Gestern hatte sie sich nach dem Worte gesehnt; heute hörte sie es nicht.

„Gib mir deine Hand, Christiane“, sagte er. Sie zog ihre Hand krampfhaft zurück, als hätte er sie schon berührt. „Ich habe mich geirrt“, fuhr er fort; „ich will's euch ja glauben, ich seh' es ein; ich will's nicht wieder! Ihr seid besser als ich.“

„Das Kind ist tot“, sagte sie, und selbst ihre Stimme klang bleich.

„Daß mich in dieser schrecklichen Angst nicht ohne Trost. Kann ich anders werden, so kann ich's nur jetzt, und wenn du mir die Hand gibst und richtest mich auf“, sagte der Mann. Sie sah auf das Kind, nicht auf ihn.

„Das Kind ist tot“, wiederholte sie. Hieß das, es war ihr gleichgültig, was mit ihm werden sollte, da seine Besserung das Kind nicht mehr rettete? Oder hatte sie ihn vergessen und sprach mit sich selbst? Der Mann richtete sich halb auf; er faßte ihre Hand mit angstvoller Gewalt und hielt sie fest.

„Christiane“, schluchzte er wild, „da lieg' ich wie ein Wurm. Tritt mich nicht! Tretet mich nicht! Um Gottes willen, erbarme dich! Ich könnt's nicht vergessen, hätt' ich vergebens gelegen wie ein Wurm. Denk' daran! Um Gottes willen, denk' daran; 5 du hast mich jetzt in deiner Hand. Du kannst aus mir machen, was du willst. Ich mach' dich verantwortlich. Du bist schuld an allem, was noch werden kann.“ — Endlich war es ihr gelungen, ihre Hand ihm zu entreißen; sie hielt sie weit von sich, als ekelte ihr davor, weil er die Hand berührt.

10 „Das Kind ist tot“, sagte sie. Er verstand, sie sagte: zwischen mir und dem Mörder meines Kindes kann keine Gemeinschaft mehr sein, auf Erden nicht und nicht im Himmel.

Er stand auf. Ein Wort der Verzeihung hätte ihn vielleicht gerettet! Vielleicht! Wer weiß es! Die Klarheit, die ihn jetzt 15 zur Reue trieb, war die Klarheit eines Blikes, was jetzt in ihm wirkte, nahm seine Gewalt von der Nähe der Überraschung. Wenn das Kind in der Erde ruht, dessen plötzlicher Anblick ihn zurückgebäumt, wird sein Warnungsbild bleicher und bleicher werden; jede Stunde wird dem Gedanken an diesen Augenblick 20 von der Macht seiner Schrecken rauben. Zu tief hat er die Geleise des alten Wahngedankens eingedrückt, um ihn für immer verwischen, zu weit ist er gegangen auf dem gefährlichen Weg, um noch umkehren zu können. Die Klarheit des Blikes mußte schwinden, und der alte Wahn hüllte die Dinge wieder in seine 25 verstellenden Nebel. Fritz Nettenmair heulte auf oder lachte auf; die Frau fragte sich nicht, was er that; tiefer Abscheu gegen ihn verschloß ihr Ohr, ihre Augen, ihre Gedanken. Er taumelte in die Kammer zurück. Sie sah es nicht, aber sie fühlte es, daß seine Gegenwart nicht mehr den Raum entweichte, darin das 30 Heiligenbild ihres Mütter Schmerzes stand. Leise weinend sank sie über ihr totes Kind.

Die Reparatur des Kirchendachs hatte begonnen. Apollonius wollte diese erst beenden, bevor er die Krönung des

Turms mit der gestifteten Blechzier unternahm. Daneben mußte  
 er das Begräbniß des kleinen Annnchens besorgen; Friß küm-  
 merte sich nicht darum. Er mußte sich auch dieser Hausvater-  
 pflicht unterziehen. Er fühlte sich schmerzlich wohl darin.  
 Kosteten ihm doch die schwereren kein Opfer! Er hatte ja nicht  
 andere, süßere Wünsche zu bekämpfen und zu besiegen gehabt,  
 als er die Pflicht gegen des Bruders Angehörige auf sich ge-  
 nommen; er war ja eben nur dem eigensten Triebe seiner Natur  
 gefolgt. Es lag in dieser Natur, daß er ganz sein mußte, was  
 er einmal war. Seit er die Hoffnungen seiner Jugendliebe und  
 damit diese selbst aufgegeben hatte, war ihm ohnehin der Ge-  
 danke eines eigenen Hausstandes fremd geworden. Er kannte  
 keinen andern Lebenszweck als die Erfüllung jener Pflicht. Aber  
 sie stand nicht als dürres, despotisches Gesetz außer ihm vor den  
 Augen seiner Vernunft; sie durchdrang sein ganzes Wesen mit  
 der befruchtenden Wärme eines unmittelbaren Gefühles. So  
 war es seit Monaten gewesen. Wenn er auf seinem Fahrzeug das  
 Turmdach umflog, wenn er hämmern auf dem Dachstuhle kniete,  
 waren die Gestalten der Kinder seines Bruders, seine Kinder,  
 um ihn. Schneller als sein Schiff flog seine Phantasie der Zeit  
 voraus. Wie sein Schiff um das Turmdach, drehte sich sein  
 ganzes Denken um die Stunde, wo die Söhne erwachsen waren  
 und er ihnen das schuldenfreie Geschäft übergab, wo Annnchen  
 aussah wie ihre Mutter und er ihre jungfräuliche Hand in die  
 Hand eines braven Mannes legte. Annnchens rosiges Gesicht  
 stand vor ihm, so oft er auffah von seinen Schieferplatten. Als  
 es ihn so schalkhaft anlachte, war es sein Liebling; wie das Ge-  
 sichtchen immer trüber und bleicher wurde, war sie es nur immer  
 mehr; er sah sie oft doppelt durch das Wasser in seinen Augen.  
 Jetzt — o manchmal war es ihm, als arbeite er nun umsonst!  
 Und es war noch etwas hinzugekommen, was ihn immer mehr  
 beängstigte. Aus dem Mitleid mit der gequälten Frau, die um ihn  
 gequält wurde, blühte die Blume seiner Jugendliebe wieder auf  
 und entfaltete sich von Tag zu Tage mehr. Was des Bruders

Hohn und Undankbarkeit gegen ihn nicht vermocht, das gelang seinem Benehmen gegen die Frau. Apollonius fühlte sein Herz erkalten gegen den Bruder. Es trieb ihn, die Frau zu schützen; aber er wußte, seine Einmischung gab sie nur härteren Miß-  
 5 handlungen preis. Er konnte nicht mehr für sie thun, als daß er sich so entfernt hielt von ihr als möglich. Und nicht allein wegen des Bruders, auch um ihrer selbst willen, wenn er richtig gesehen hatte. Hatte er richtig gesehen? Er sagt sich hundert-  
 10 mal nein. Er sagt es sich mit Schmerzen; desto öfter und dringender sagte er es sich und fühlte, er dürfe sie nicht sehen, auch um seinetwillen. Es peinigte ihn, wenn gleichgültige Dinge verworren und unsymmetrisch lagen und er sie nicht ordnen konnte; hier sah er Mißverhältnisse und Widersprüche in das innerste Leben dessen, was ihm das Heiligste war, gedrungen,  
 15 in das Herz seiner Familie, in sein eigenes, und er mußte sie wachsen sehen, und die Hände waren ihm gebunden!

Immer dunkler, immer schwüler wurde das Leben in dem Haus mit den grünen Läden, seit das kleine Ännchen daraus fort-  
 getragen war. Es wurde immer dunkler und schwüler in Friß  
 20 Nettenmairs Brust und Hirn. Er hatte umkehren wollen auf dem Wege, in dessen Mitte ihn das Bild des toten Ännchens und die Klarheit, die es über die zurückgelegte Strecke goß, geschreckt. Er wäre umgekehrt, nahm die Frau die gebotene Hand an. Er meinte es wenigstens. Aber sie hatte ihn zurückgewiesen, ihm ein Antlitz  
 25 voll Abscheu und Verachtung gezeigt; er hatte gesehen, sie nannte ihn im Herzen den Mörder des Kindes; ihr Auge hatte ihm mit Rache gedroht, und da war es wieder dagewesen, das alte Gespenst, die schuldgeborene Furcht. Hat sie es noch nicht gethan, was er fürchtet, nun wird sie es thun, um ihn für den Schlag  
 30 zu strafen, an dem Ännchen starb. Je mehr er daran herumgreift mit seinen Gedanken, desto klarer fühlt er, wie gelegen seinen Feinden — und sie sind seine Feinde; sie haben ihm ein Unrecht zu vergelten — wie gelegen seinen Feinden dieser Schlag kam. Dann sieht er, daß die Frau ihn warnen konnte. Sie sagte

nicht: „Schlag’ nicht, das Kind ist krank; es ist sein Tod, wenn du schlägst.“ Nein! Ein Wort von ihr konnte den Schlag verhüten; sie sprach es nicht. O, es ist klar, sonnenklar: sie reizte ihn absichtlich durch ihr Schweigen zu der wilden That. Aber wie? Ihres Kindes Tod hätte sie gewollt? Den kann kein Weib 5 wollen. Ja, sie dachte selbst nicht, daß es sterben würde; sie wollte nur den Vorwand zum Haß, zum Betrüge aus Haß, daß er sie am Bette des kranken Kindes geschlagen. Sie dachte nicht, daß es sterben würde; und wie es doch starb, wälzte sie die Schuld von sich auf ihn. Und er war wieder der dumme Ehr- 10 liche gewesen; auch in diese Schlinge war er gegangen in seiner Arglosigkeit; vor ihr hatte er gelegen wie ein Wurm, vor ihr, die vor ihm hätte liegen sollen. Und sie hatte ihn noch zurückgestoßen, mit Verachtung zurückgestoßen! So oft er an den Augenblick dachte, machte er sie verantwortlich für alles, was 15 noch kommen konnte. Was noch aus ihm werden konnte, dazu hatte sie ihn gemacht. Er hatte die Hand geboten; er war ohne Schuld. Dann brütete er, was aus ihm noch werden könne, und das Schlimmste war ihm nicht schlimm genug, die Schuld zu vergrößern, die er auf sie wälzte. Mit reuigem Entsetzen sollte 20 sie sehen, was sie gethan, als sie ihn zurückstieß. Je näher er drohen sah, was kommen mußte, desto wilder wurde seine Liebe oder auch sein Haß; denn beide waren beisammen in dem Gefühl, das sie immer glühender ihm einflößte. Desto gelehriger lernten seine Augen jeden kleinsten Reiz ihrer Gestalt, desto schmerzender 25 stach diese Schönheit durch seine Augen in sein Herz. Diese verruchte Schönheit, die die Ursache all seines Elendes war; diese fluchvolle Schönheit, um derentwillen der eigene Bruder ihn aus Schuppen und Haus verdrängt und der Verachtung der Welt und des Weibes selbst preisgegeben. Er fing an, über Gedanken 30 zu brüten, wie er diese Schönheit vernichten konnte, damit sie ein Übel wurde dem Buhlen, der, um seinen Zweck betrogen, ihn umsonst elend gemacht hatte. Und dachte er sich das ausgeführt, dann lachte er in so wilder Schadenfreude auf, daß seine stark-

nervigen Trinkkameraden erschrafen und die Leute, die ihm be-  
 gegneten, unwillkürlich inne hielten in ihrem Gang. Und doch  
 war der Gedanke nur ein Vorläufer eines noch schlimmeren.  
 Dazwischen fiel ihm dann der Fronweißblick ein, sein Traum  
 5 nach der wilden That wurde zur Wirklichkeit; stundenlang stand  
 er bald da, bald dort, wo man Apollonius auf dem Kirchendache  
 arbeiten sah, und blickte hinauf und wartete und zählte. Jetzt  
 müssen die Bretter unter dem Hämmernden brechen, jetzt muß  
 das Tau reißen, daran der Dachstuhl hängt. Jetzt müssen die  
 10 Leute, die eben noch so gleichgültig aus den Fenstern sehen oder  
 über die Straße gehen, aufschreien vor Schrecken. Dann zählte  
 er immer fieberhafter, der kalte Schweiß rann ihm über die  
 Stirn; und die Bretter brachen nicht, das Tau riß nicht, die  
 Leute schrien nicht auf vor Schrecken. Und immer wilder lachte  
 15 er vor sich hin, wenn er nach langem Warten müde und verzwei-  
 felt weiter ging: „Wär's nur mein Unglück, könnt' er mich nur  
 noch elender damit machen, als er mich schon gemacht hat, er  
 wäre längst schon tot. Nur weil mich sein Leben elend macht,  
 lebt er noch. Er will nicht eher sterben, bis er mich ganz elend  
 20 gemacht hat!“

Diese Furcht ließ ihn nicht los, sie preßte ihn immer er-  
 stickender. Trug er sie spät in der Nacht heim, dann machte der  
 ruhige Schlaf seiner Frau ihn wütend: Die schlief ruhig, die  
 ihn nicht schlafen ließ! Er setzte sich an ihr Bett und rüttelte sie  
 25 auf und erzählte ihr leise in das Ohr, was er an ihrem Liebsten  
 thun will. Es waren graufige Dinge. Wenn die Glieder ihr  
 flogen vor Angst und Entsetzen, dann lachte er zufrieden auf, daß  
 er doch etwas hatte, sie aus der stummen Verachtung zu scheu-  
 chen, womit sie sich gegen ihn gewappnet, und vergaß daran  
 30 minutenlang seine Qual. Dann lachte er fast jovial; er hat ihr  
 Angst machen wollen. Es ist nur einer von Fritz Kettenmairs  
 neumodischen Späßen. So weit haben sie ihn doch noch nicht  
 gebracht, im Ernst an solche Dinge zu denken. Aber wenn sie  
 Apollonius davon sagt, dann muß er es, und sie trägt die Schuld.

Er bewacht ihr jeden Tritt, sie kann nichts thun, was er nicht erfährt. Und läßt sie es ihn durch einen Dritten wissen, so wird er es ihm ansehen. O, Fritz Nettenmair ist einer, der —!

Den ganzen Tag über, die halben Nächte geht dann die Frau wie im Fieber umher. An der leidenschaftlichen Angst wächst ihre Liebe zu Apollonius zur Leidenschaft. Und sie kann es nicht hindern, denn die Leidenschaft mehrt wiederum die Angst; vor dem Gedanken der Angst hat kein anderer Platz in ihrer Seele. Hin zu ihm will sie stürzen, ihn mit pressenden Armen umfassen, ihn beschwören — dann wieder will sie in die Gerichte — aber es ist ja nur ein wilber Scherz, und sie wird ihn erst zum Ernste machen, sagt sie jemand davon. Sie geht nicht mehr aus der Stube, tritt nicht mehr an ein Fenster vor Furcht; sie will jeden Schritt meiden, jede Bewegung, alles, was nur als ein Umsehen nach Apollonius erscheinen könnte. Sie hat nicht mehr den Mut, mit jemand zu reden, weil ihr Mann es erfahren und meinen kann, sie trägt ihm eine Botschaft an Apollonius auf. Und der Mann sieht ihre wachsende Leidenschaft, sieht, wie wiederum sein Mittel, was kommen muß, aufzuhalten, es nur beschleunigen wird, und wartet und zählt immer ungeduldiger, daß die Bretter nicht brechen und das Tau nicht reißt.

Es war eine trübe, schwüle Nacht. Die Nacht vor dem Tage, an welchem Apollonius die Bekränzung des Turmdaches beginnen wollte. Fritz Nettenmair schlich durch die Hinterthür auf den Gang nach dem Schuppen, um nach Apollonius' Fenster hinaufzusehen. Wenn er das Licht darin erloschen sah, dann pflegte er die Hinterthür zu verschließen und seinen wüsten Neigungen nachzugehen. Seit jener Nacht, wo Valentin die Hinterthür mit dem Schuppenschlüssel geöffnet, hängte Fritz Nettenmair an den Riegel noch ein Vorlegeschloß. Apollonius war noch nicht zu Bett gegangen. Fritz Nettenmair wußte, Apollonius löschte in seiner eigensinnigen Vorsicht nie das Licht, wenn er schon in das Bett gestiegen war. Es stand dem Bette fern auf seinem Schreibtisch; dort setzte er es in ein Becken und



löschte es, ehe er nach dem Bette ging. Fritz Nettenmair ballte die Faust nach dem Fenster hinauf. Apollonius zögerte ihm auch hier zu lang'. Er war müde und ging nach dem Schuppen. Der Schlüssel zur Hinterthür schloß auch den Schuppen. Es war  
 5 dunkel darin.

Wenn der Schieferdecker seine Platten zurichtet, sitzt er rittlings auf einer Bank, in deren Mitte das Haußeisen, sein kleiner Amboss, eingeschlagen ist. An eine solche stieß Fritz Nettenmair mit dem Bein und nahm den Stoß als eine Aufforderung, sich  
 10 zu setzen. Durch eine Lücke konnte er nach Apollonius' Fenster sehen; er wollte das Auslöschen des Lichtes hier erwarten. Der Schieferdecker verrichtet oft Zimmermannsarbeit, er führt daher auch ein kleines Zimmerbeil unter seinem Werkzeuge. Ein solches hatte auf der Bank gelegen; es war herabgefallen, als er  
 15 sich gesetzt. Er hob es auf und hielt es absichtslos in seinen Händen; denn seine Gedanken waren mit ihm in der Kammer: er saß am Bette der Frau und ängstigte sie mit Drohungen. Der Ärger über das Zögern Apollonius' machte sich darin Luft; dieses Zögern hinderte ihn, sich im Trunk Betäubung zu suchen.  
 20 Er hat seine Hand auf das Bette der Frau gestützt und fühlt an den Bewegungen der Decke das Zittern ihrer Glieder. Er fühlt sich in ihre Angst hinein, er fühlt, wie er selbst Apollonius zu ihrem einzigen Gedanken macht; wie sie morgen ihm entgegenstürzen muß, wenn er von der Arbeit heimkommt. Und wären  
 25 sie nicht seine Teufel, wären sie Engel, es müßte morgen kommen, was er verhüten will. Wenn sie ihn mit der Glut der Angst umfaßt, das schöne, fluchvoll schöne Weib, er müßte nicht Blut in seinen Adern haben — und hätte er nie den Gedanken gehabt, mit dem er doch einschläft und aufwacht Tag für Tag, er müßte  
 30 jetzt den Gedanken denken. Es muß kommen, wovor die bloße Furcht Fritz Nettenmair zu dem elendesten der Menschen gemacht, der sich selbst anspeien könnte; geschieht nicht morgen noch, was der Fronweißblick geweißsagt. Und nun steht er wieder an der Straßenecke und sieht wieder hinauf und harret und zählt ver-

zweifelter als je; er badet sich in Angstschweiß, und die Bretter brechen nicht, und das Tau reißt nicht. O, er wird den Fronweißblick zum Märchen machen, er wird leben bleiben, das Jahr, zehn Jahr', hundert Jahr', aus Haß gegen ihn. Und er zählt immer noch eins, zwei; er sagt: nun muß — da hört er das Geräusch eines zerreißen- 5 den Taus und fährt auf aus seinem wachen Fiebertraum. Die wilde, angstvolle Freude ist vergeblich; er steht nicht an der Ecke und sieht nach dem Kirchendache hinauf. Er sitzt im Schuppen; es ist Nacht. Aber das Geräusch hat er gehört; das war keine Vor Spiegelung der Phantasie. Und von 10 dort her kam es. Seine Haare stehen empor. Dort liegen die Hängstühle und die Flaschenzüge mit ihren Tauen. Er hat hundertmal erzählen hören; jeder Schieferdecker weiß, was es sagen will, das vorspukende Geräusch. Aber dreimal muß es klingen, als wenn ein Tau zerrisse; und er hat es erst einmal 15 gehört. Er lauscht, er preßt die Faust auf das Herz. Vor seinen Schlägen, vor dem Brausen des Blutes die Adern hinauf und herab, wird er es nicht hören, wenn es noch einmal klingt und noch einmal. Er lauscht und lauscht, und das Geräusch wiederholt sich nicht. Da fährt ein Gedanke wie ein dunkelglühender 20 Blitz durch den Krampf, in den all seine Gefühle zusammengeballt sind: der Gedanke, dem Schicksal nachzuhelfen. Er hat das Zimmerbeil immer noch in seinen Händen; absichtslos ist er mit der Handfläche an der Schneide hingefahren; jetzt kommt ihm zum Bewußtsein, das Beil ist scharf, die Ecke spitzig. Eine ganze 25 Reihe von Gedanken steht fertig da; es ist, als ständen sie schon lang', und der Blitz hat sie nur sichtbar gemacht. Morgen knüpft Apollonius seine Leiter an die Helmstange, dann das Tau mit Flaschenzügen und Fahrzeug. Friß Nettenmair greift um sich und hat das Tau in der Hand. Das Schicksal will seine Hilfe; 30 drum legt es selber ihm Tau und Beil in die Hand. Wer weiß, daß er hier war? Drei, vier Stiche mit dem Beil im Kreise um das Tau, kaum zu sehen, werden zu einem einzigen großen Riß, wenn das Gewicht eines starken Mannes am Tau zieht und die

wuchsende Bewegung des Fahrzeugs um den Turm das Gewicht des Mannes vergrößert. Wer sieht den Stichen an, daß sie absichtlich gemacht sind? Ein Tau, das, getragen, halb an der Erde fortzuschleift, kann an allerlei Scharfes stoßen. Das Schicksal hat  
 5 den Schieferdecker, der zwischen Himmel und Erde hängt, in seiner Hand. Das Schicksal hält ihn oder läßt ihn fallen, nicht das Seil oder ein Schnitt darin. Will es ihn halten, schadet kein Schnitt; soll er fallen, reißt ein unversehrtes Seil. Und das Schicksal hat ihn schon gezeichnet. Ein Tag früher, einer später,  
 10 was ist das, wenn er doch fallen muß? Ein Tag später, und es packt einen Verbrecher. Meint es das Schicksal nicht gut, nimmt es ihn vorher aus der Welt?

Als diese Gedanken schlug mit einem Schlage jener eine aus Fritz Nettenmairs Seele! im Nu war er entglommen; im Nu  
 15 schlägt der Höllenfunkel zur Flamme auf. Er hat das Tau in der linken Hand; er hebt das Beil — und läßt es schauernd fallen. An dem Beile glänzt Blut; durch die ganze Länge des Schuppens ragt ein blutiger Streif. Fritz Nettenmair flieht aus dem Schuppen. Er flöhe gern aus sich selbst heraus; kaum hat  
 20 er den Mut, nach Apollonius' Fenster aufzusehn. Ein heller Lichtstrahl kommt von da, Fritz Nettenmair weicht vor ihm hinter einen Busch. Jetzt bewegt der Strahl sich zurück. Apollonius war aufgestanden an seinem Tische und hatte das Licht hoch in die Höhe gehalten. Er hatte das Licht gepuht. Es konnte  
 25 eine glühende Schnuppe aus der Schere neben den Leuchter unter die Papiere gefallen sein; es war nicht geschehen, und er stellte das Licht wieder an seine Stelle. Fritz Nettenmair kannte seines Bruders ängstliche Gewissenhaftigkeit; er hatte ihn das Licht mehr als hundertmal so heben sehen; er begriff, es war kein Blut,  
 30 was ihn erschreckt. Der Widerschein der Flamme war durch Fenster und Luke gefallen und hatte rot von dem Stahle des Beiles und durch die Nacht des Schuppens gegläntzt. Dennoch stand Fritz Nettenmair bebend hinter seinem Busche. Der gepenstige Schauer verließ ihn, aber nicht so schnell das Grauen

über das, was er gewollt, und daß es war, als hätte ihm der Bruder noch zu seinem Werke leuchten wollen. Bald verlosch Apollonius' Licht. Fritz Nettenmair konnte zurückkehren und sein Werk vollenden, es störte ihn niemand mehr. Er that es nicht, aber er rückte sich wieder in seinem Hasse zurecht. Er sagte sich: 5 „So weit sollen sie ihn nicht bringen.“ Die Schuld des Gedankens wälzt er auf die, auf die er alles wälzt; daß er den Gedanken nicht ausgeführt, rechnet er sich zu. Er weiß, jeder andere an seiner Statt hätte schlimm gethan.

Nun verschließt er Hinterthür und Vorlegschloß, zulezt die 10 Hausthür, und geht. Er will trinken, bis er nichts mehr von sich weiß. Heut' hat er mehr zu vergessen als je. Er geht. Ob er nicht wiederkommen wird? Heute nicht; aber morgen, übermorgen, überübermorgen? Wenn der Gedanke seine Fremdheit für ihn verloren hat? Gewohnheit macht selbst mit dem Teufel 15 vertraut. Dazu sollen sie ihn nicht bringen! Ob die Stunde nicht kommen wird, wo er bereut, daß er sich nicht so weit bringen lassen, und sich doch noch so weit bringen läßt? Zudem, wozu jeder andere an seiner Stelle sich hätte bringen lassen?

Zimmer dunkler, immer schwüler wurde das Leben in dem 20 Hause mit den grünen Läden. Wer jetzt hineinsieht, glaubt es mir nicht, wie dunkel, wie schwül es einmal war.

Von dieser Nacht an ängstigte Fritz Nettenmair die Frau nicht mehr durch Drohungen auf Apollonius; er begann sogar, sie mit einer gewissen Freundlichkeit zu behandeln. Dazwischen 25 verlor er sich stundenweise in stummes Vorscheinsinnen, aus dem er aufschrak, wenn er sich beobachtet sah. Dann war er noch freundlicher als sonst und brachte Scherze aus seiner besten Zeit; er versuchte sich sogar wieder an der Arbeit. Aber die Frau wurde nur noch ängstlicher; sie vermied noch mehr als seither, 30 was dem Manne Anlaß zum Glauben geben konnte, sie wolle sich Apollonius nähern. Sie wußte nicht, warum. Und wenn

sie ihre Furcht Thorheit nannte, sie mußte fürchten. Apollonius sah mit Freuden die Änderung des Bruders und suchte ihn auf alle Weise darin zu fördern. Er wußte nicht, wie der Bruder seine Freude auslegte.

- 5 Unterdes hatte Apollonius die Umkränzung des Turmbachs von Sankt Georg mit der gestifteten Zier begonnen. Er hatte die Rüststangen wiederum herausgeschoben und innen am Gebälke des Dachstuhls festgenagelt; die Bretter darauf befestigt, auf die fliegende Rüstung die Leiter gestellt und diese an der  
 10 Helmstange festgebunden; er hatte wiederum den hansenen Ring um die Helmstange gelegt, daran den Flaschenzug und an diesem seinen Hängestuhl befestigt. Die gestiftete Blechzier bestand aus einzelnen halbmanna langen Stücken, mit denen sich handlich umgehen ließ. Das Ganze sollte, nach des Stifters Angabe, der  
 15 selbst die Kosten der Befestigung trug, zwei Guirlanden vorstellen, die sich in gleichlaufenden Kreisen mit herabhängenden Bogen um das Turmbach schlangen. Je fünf jener Stücke, bei der oberen drei, bildeten einen dieser Bogen. Sie mußten an ihren Enden durch eingeschlagene Riete verbunden und jedes einzelne  
 20 noch durch starke Nägel auf die Verschalung befestigt werden. Da die Ränder der Schieferplatten sich überall decken, war es nötig, an den Stellen, wo die Vernagelung stattfinden sollte, die Schiefer mit Bleiblechen umzutauschen. Dasselbe geschieht, wo die sogenannten Dachhaken in die Verschalung eingetrieben wer-  
 25 den, an welche bei Reparaturen der Schieferdecker seine Leiter hängt. Die Fläche, mit welcher der Dachhaken, nachdem seine gekrümmte Spitze eingetrieben ist, durch noch zwei starke Nägel auf die Verschalung aufgenagelt wird, darf man nicht mit Schieferplatten überdecken. Bei Besteigung der an dem hervorstehen-  
 30 den Haken aufgehängten Leiter kommt seine Fläche in Vibration, die die Schieferplatten aufwuchten und beschädigen würde. Sie wird deshalb mit einer Bleiplatte überdeckt. Die Zierat kam, wenn der Wind sich darin fing, in eine ähnliche Bewegung. Dann war noch eins zu bedenken. Die Dachhaken liefen, je neun

und einen halben Fuß voneinander entfernt, in gleichlaufenden Kreisen um das Turmdach; zwischen je zwei Kreisen befand sich ein Raum von fünf Fuß. Es galt, die Zierat so anzubringen, daß sie keinen dieser Dachhaken überdeckte.

Apollonius war fleißig bei der Arbeit. Der Blechschmieds- 5 meister, der seine Zier sobald als möglich prangen sehen wollte, hatte sich weniger über ihn zu beklagen, als Apollonius mit dem Meister zufrieden sein konnte. Im Anfang trieb dieser, bald mußte Apollonius den Meister treiben.

Es fehlte noch der Teil der obern Guirlande, der als Bogen 10 über der Aussteigethür hängen sollte. Apollonius konnte nicht feiern, bis er das Material dazu erhielt. Von einem nahen Dorfe hatte man ihn wegen einer kleinen Reparatur beschickt; er ließ sein Fahrzeug bis auf seine Zurückkunft an dem Turmdach von Sankt Georg hängen und ging nach Brambach. 15

Es war den Tag darauf, daß der alte Valentin an die Wohnstubenthür pochte. Er war schon einigemal an der Thür gewesen und wieder fortgegangen. Sein ganzes Wesen drückte Unruhe aus. Etwas, woran er immer denken mußte, machte ihn so zerstreut, daß er meinte, er müsse ein Herein in Gedanken 20 überhört haben; er legte das Ohr an das Schlüsselloch, als sehe er voraus, es müsse noch jetzt zu hören sein, wenn man sich nur recht mühe. Die Unruhe weckte ihn aus der Zerstreuung. Er pochte zum zweiten- und zum drittenmal, und als der Ruf immer noch ausblieb, faßte er Mut, öffnete und trat in die 25 Stube. Die junge Frau war ihm schon seit einiger Zeit immer ausgewichen. Sie that es auch diesmal; aber heute mußte er sie sprechen. Sie saß, absichtlich von den Fenstern entfernt, an der Kammerthüre. Der Alte sah nicht, daß sie ebenso unruhig war als er, und sein Hiersein sie noch mehr ängstete. Er entschuldigte sein Eindringen. Als sie eine Bewegung machte, sich zu entfernen, versicherte er, sein Bleiben solle kurz sein; er wäre nicht mit Gewalt hereingedrungen, wenn ihn nicht etwas triebe, was vielleicht sehr wichtig sei. Er wünsche das nicht, aber es 30

sei doch möglich. Die Frau horchte und sah immer ängstlicher bald nach den Fenstern, bald nach der Thür. Müßte er ihr etwas sagen, soll er's, so schnell er könne. Valentin schien zugleich auf die ängstlichen Blicke der Frau zu antworten, als er  
5 begann:

„Herr Frix sind auf dem Kirchendach von Sanct Georg. Ich hab' ihn eben noch vom Hofe aus gesehen.“

„Und hat er hierher gesehen? Hat er Euch ins Haus gehen sehen?“ fragte die Frau in einem Atem.

10 „Bewahre“, sagte der Alte; „er arbeitet heute wie ein Feind. Denkt an kein Essen und Trinken. Wenn ein Mensch so arbeitet“ — Der Alte brach ab und dachte seinen Satz fertig: „So hat er was vor.“ Die Frau schwieg auch. Sie kämpfte mit dem Gedanken, dem treuen Alten ihre ganze Angst anzuvertrauen. Der  
15 Alte merkte nichts davon. „Der Nachbar da, Sie wissen's wohl“, fuhr er fort, „kann zuzeiten keine Nacht schlafen. Da hat er die Nacht, eh' Herr Apollonius nach Brambach gegangen ist, zu seinem Küchenfenster heraus einen in unsern Schuppen schleichen sehn, den Gang vom Hause hinter.“ Der Alte sagte  
20 nicht, wen der Nachbar gesehen; wahrscheinlich sollte die junge Frau ihn danach fragen. Sie that es nicht; sie hatte seine Geschichte nicht gehört. Er fuhr fort: „Den Abend vorher, eh' Herr Apollonius nach Brambach gegangen ist, hat er das Zeug ausfuchen wollen, das er hat mitnehmen wollen; er hat alles  
25 untersucht; das thut er immer: aber er hat sich nicht entschließen können. Und das ist so merkwürdig, wie daß der Herr Frix auf einmal so fleißig geworden ist.“

Apollonius' Name weckte die junge Frau; sie horchte, als der Alte fortfuhr: „Daran hab' ich erst vorhin im Schuppen  
30 gedacht. Wie mir der Nachbar da erzählt hat, daß einer in den Schuppen geschlichen ist, hab' ich gedacht: was muß der dort gewollt haben, der dort hineingeschlichen ist und bei Nacht. Und wie ich aufgesehn hab' und hab' den Herrn Frix so arbeiten sehen, da ist eine Unruh' über mich gekommen und hat mich in

den Schuppen hineingetrieben wie mit dem Stoß hinter mir her. Da hab' ich mir alles mögliche vorgestellt, was einer drin hat machen können, der hineingeschlichen ist. Erst hab' ich das Zimmerbeil an der Thür liegen sehn, das dahin gehört, wo das andere Werkzeug ist. Da hab' ich gedacht: „Hat er was mit dem 5 Beile gemacht? Und hab' mir wieder vorgestellt, was einer mit dem Beil drin machen kann, der bei Nacht hineingeschlichen ist. Mir ist der Gedanke gekommen, es könnt' was an den Leitern sein. Aber ich hab' nichts gefunden daran. An dem Hängestuhl, der noch dort lag, war auch nichts. Da fing ich an, die 10 Kloben zu betrachten und endlich das Seilwerk. Da war an einem was, als wär's hier und da an was Hartes angetroffen, und das hätt' das Seil verschunden. Da denk' ich: „Das geschieht oft“, und will's schon wieder hinlegen. Aber ich denk' auch wieder: „Sonst ist nichts“, und wenn einer hineinschleicht, hat er 15 was gewollt; und wenn er das Beil gehabt hat, hat er auch was damit gemacht. Da seh' ich genauer zu und — Gott behüt' einen Christenmenschen! Da war hier mit dem Beil hineingestoßen, und dort, und noch einmal, und noch einmal. Ich werf's über den Balken und häng' mich daran, da klaffen die 20 Stiche auf; ich glaub', wenn ein Fahrzeug daran wuchtet, das Seil ist im stand, zu zerreißen.“ Der Alte war ganz bleich geworden über seiner Erzählung. Die Frau hatte immer angstvoller an seinem Munde gehangen; sie war in den Stuhl zurückgefallen und konnte kaum sprechen. 25

„Er hat gedroht“, ächzte sie. Der Alte verstand nicht, was sie sagte.

„Den Abend vorher war's noch nicht“, fuhr er fort. „Herr Apollonius, der hat ein Aug' für einen Rückenstich. Er hätt's gefunden, wie er alles untersucht hat. Nun denk' ich, der die 30 Beilstiche gemacht hat, hat die Untersuchung mit angesehen und hat gemeint, Herr Apollonius wird das Zeug nicht noch einmal untersuchen, wenn er's morgen braucht. Und da ist er bei Nacht hineingeschlichen.“



„Valentin“, schrie die Frau auf und faßte ihn bei den Schultern, halb, wie um ihn zu zwingen, er soll ihr die Wahrheit sagen, halb, um sich an ihm aufrecht zu erhalten. „Er hat's doch nicht mitgenommen? Valentin, so sag's doch nur!“

5 „Das nicht“, sagte Valentin. „Aber den andern Hängstuhl, der darin lag, und das Seilzeug dazu und noch mehr.“

„Und waren auch dort Stiche drin?“ fragte die Frau in noch immer steigender Angst. Der Alte sagte:

10 „Ich weiß nicht. Aber der sie gemacht hat, hat nicht gewußt, welches Herr Apollonius mitnehmen wird.“

„Wenn er sicher gegangen ist, so hat er alle beide — und ich bin schuld“, stöhnte die Frau. „Er hat lange gedroht, er will ihm was thun. Er that, als wär's einer von seinen Späßen. Wenn ich's jemand sagte, wollt' er's im Ernste thun.“

15 „Wer so scherzt“, sagte Valentin, „der macht auch solchen Ernst.“

Die Frau zitterte so heftig an allen Gliedern, daß der Alte seine Angst um Apollonius über der Angst um sie vergaß. Er mußte sie halten, daß sie nicht umfiel. Aber sie stieß ihn von  
20 sich und flehte und drohte zugleich: „Rett' ihn, Valentin, rett' ihn. Hilf, Valentin! Ach Gott, sonst hab ich's gethan.“ Sie betete zu Gott um Rettung und jammerte immer dazwischen auf: er sei tot und sie sei die Schuld. Sie rief Apollonius selbst mit den zärtlichsten Namen, er solle nicht sterben. Valentin  
25 suchte in der Angst nach einer Beruhigung für sie und fand ein Etwas davon für sich selbst mit. Wenn es auch nicht beruhigen konnte, so gab es doch Hoffnung, daß Apollonius schon auf dem Rückweg sein müsse. Er habe gewiß das Lautwerk noch einmal untersucht. Wär' er verunglückt, man müßte es nunmehr wissen.  
30 Behnmal mußte er ihr das vorsagen, eh' sie nur verstand, was er meinte. Und nun erwartete sie den Boten, der die gräßliche Nachricht bringen konnte, und schrak auf bei jedem Laut. Ihr eigenes Schluchzen hielt sie für die Stimme des Boten. Valentin lief endlich, da ihre Angst und Ratlosigkeit ihn selber mit

ergriff, zu dem alten Herrn, ihn hereinzuholen zu der Frau. Er wußte nicht, was beginnen; und vielleicht war noch zu retten, wenn man etwas that; vielleicht wußte der alte Herr, was zu thun war, um zu retten.

Der alte Herr saß in seiner kleinen Stube. Wie er sich 5 immer tiefer in die Wolken einspann, die ihn von der Welt außer ihm trennten, wurde ihm zuletzt auch das Gärtchen fremd. Besonders hatte ihn die ewige Frage: Wie geht's, Herr Nettemair? dort vertrieben. Er fühlte, man konnte ihm sein: „Ich 10 leide etwas an den Augen, aber es hat nichts zu sagen“, nicht mehr glauben, und seitdem hörte er in jener Frage eine Verhöhnung. Apollonius war, so sehr er mit ihm litt, das Zurückziehen des alten Herrn und seine zunehmende Menschenfurcht nicht unwillkommen. Je tiefer der Bruder fiel, desto schwerer 15 war es geworden, dem alten Herrn den Zustand des Hauses zu verbergen und etwaige Zuträger abzuhalten, von denen er in seinem Gärtchen nicht abzuschließen war; es schien zuletzt unmöglich. Apollonius wußte freilich nicht, daß der alte Herr in seinem Stübchen an Qualen litt, die, wenn auch auf bloßer Einbildung beruhend, denen gleichkamen, vor denen er ihn schützen 20 wollte. Hier saß der alte Herr den langen Tag, zusammengefunken hinter dem Tische auf seinem Lederstuhl, und brütete nach seiner alten Weise über allen Möglichkeiten von Unehre, die sein Haus treffen konnten, oder schritt mit hastigen Schritten hin und her, und das Rot seiner eingefallenen Wangen und die 25 heftig kämpfende Bewegung seiner Arme zeigte, wie er in Gedanken das Äußerste that, die drohenden abzuwenden. Nur der Bauherr, der mit Apollonius im Verständnisse war, wurde zu ihm gelassen. Der alte Herr, der dem Gast wie jedem andern sein Inneres verbarg, erriet bei diesem dieselbe Verstellung und 30 bestärkte sich daran, in der Meinung, daß er durch Fragen nichts erfahren und nur seine Hülflosigkeit offenbar machen könne. Je heißer es in ihm kochte, desto eifriger erschien sein Äußeres. Es war ein Zustand, der in völligen Wahnsinn übergehen mußte,

wenn nicht die Außenwelt eine Brücke zu ihm schlug und ihn mit Gewalt aus seiner Vereinzelung herausriß.

Heute geschah ihm diese Gewalt. Eben saß er wieder brütend auf seinem Stuhle, als den Valentin die Angst zu ihm  
 5 hineintrieb. Den Gesellen zwang die alte Gewohnheit, ohne daß er es wußte, die Thüre leise zu öffnen und ebenso hereinzutreten; aber der alte Herr empfand mit seinem krankhaft verschärften Gefühle sogleich das Ungewöhnliche. Seine Erwartung nahm natürlich denselben Gang, den all sein Denken verfolgte. Es  
 10 war eine dem Hause drohende Schmach, was die sonst immer gleiche Weise Valentins veränderte; es mußte eine entsetzliche sein, da sie den alten Gesellen aus der Fassung brachte und seine Verstellung durchbrach. Der alte Herr zitterte, als er aufstand von seinem Stuhl. Er kämpfte mit sich, ob er fragen sollte. Es  
 15 war nicht nötig. Der alte Gesell' beichtete ungefragt. Er erzählte mit fliegender Brust seine Befürchtungen und was sie rechtfertigte. Der alte Herr erschrak, so gut ihn seine Einbildungen auf die Wirklichkeit vorbereitet hatten; aber der alte Gesell' sah nichts davon im Äußeren seines Herrn; der hörte ihn  
 20 an wie immer, wie wenn er das Gleichgültigste zu sagen hatte. Als er ausgesprochen, hätte das schärfste Auge kein Zittern mehr an der alten hohen Gestalt wahrgenommen. Der alte Herr hatte den festen Boden der Wirklichkeit wieder unter seinen Füßen; er war wieder der Alte im blauen Rock. Er stand so  
 25 straff vor dem alten Gesellen wie sonst, so straff und ruhig, daß Valentins Seele sich an ihm aufrichtete. „Einbildungen!“ sagte er dann mit seinem alten grimmigen Wesen. „Ist kein Geselle da?“ Valentin rief einen herbei, der eben Schiefer abholen wollte. Der alte Herr schickte ihn nach Brambach, Apollonius  
 30 auf der Stelle heimzuholen. Der Geselle ging. „Geht er Ihm nicht schnell genug, Er altes Weib, so heiß' Er ihn eilen, damit Er bald erfährt, daß Er sich um nichts geängstigt hat. Aber kein Wort von Seinem Sums da! Und schließ' Er die Frau ein, damit sie nichts Albernnes anfängt.“ Valentin gehorchte.

Das zuversichtliche Wesen des alten Herrn, und daß nun wirklich etwas gethan war, hatte kräftiger auf ihn gewirkt, als hundert triftige Gründe vermocht hätten. Er theilte seine Ermuthigung der Frau mit. Er war zu eilig, um ihr zu sagen, worauf sie sich gründete. Hätte er Zeit dazu gehabt, wahrscheinlich hätte er die Frau weniger beruhigt verlassen. Und er selbst ahnte nichts weniger, als daß der alte Herr innerlich überzeugt war von der Schuld seines älteren und von der Gefahr, wenn nicht vom Tode seines jüngeren Sohnes, während er ihm seine Befürchtungen als leere Grillen ausreden wollte und den Boten nur geschickt zu haben schien, um ihn und die Frau zu beruhigen. 10

„Nun wird der alte Narr doch“, sagte Herr Nettenmair, nachdem Valentin zu ihm zurückgekehrt war, „dem Nachbar das ganze Märchen, das er sich zusammenpintisiert hat, erzählt haben, und die Frau sechs Vasen damit in die Stadt herumgeschickt haben.“ 15

Valentin merkte nichts von der fieberhaften Spannung, mit der der alte Herr auf seine in einen Ausruf verkleidete Frage die Antwort erwartete. „Werd' ich doch nicht“, sagte er eifrig. Des alten Herrn Vermutung kränkte ihn. „Ich hab' ja da selbst noch nichts Urges gemeint, und die Frau Nettenmair hat keinen Menschen gesprochen seitdem.“ 20

Der alte Herr schöpfte neue Hoffnung. Während Valentins Abwesenheit hatte er sich einen Augenblick dem ganzen Schmerz hingegeben, den ein Vater in seinem Falle nur empfinden konnte; aber er hatte sich gesagt: man dürfe nicht in unthätigem Jammer dem Verlorenen nachwerfen, was noch zu erhalten sei. Waren die Söhne verloren, so war doch die Ehre des Hauses, seine, der Frau und der Kinder Ehre vielleicht noch zu retten. Nun kam dem alten Herrn bei dem wirklichen Falle die Übung zu statten, die er bei seiner Einbildung aller Möglichkeiten gewonnen hatte. Wenn die krankhaft gewachsene Empfindlichkeit seines Ehrgefühls ihn spornte, vor dem Äußersten nicht zurückzuschrecken, so gingen seine Gedanken nun bei dem wirklichen 30

Falle nur denselben fieberigen Gang, den zu nehmen sie sich an den weissenlosen Ausgeburten seiner Furcht gewöhnt. Verheimlichung alles dessen, was zu einem Verdachtsgrunde auf den älteren Sohn werden konnte, stellte sich ihm als nächste Notwendigkeit dar. Hatten Valentin und die Frau noch niemandem mitgeteilt, was sie wußten, so konnte anderes dergleichen bereits bekannt sein. Solch ein verbrecherischer Gedanke entspringt nicht aus dem Ohngefähr. Er ist die Blüte eines Giftbaumes mit Stamm und Zweigen. Valentin mußte ihm erzählen, was seit Apollonius' Zurückkunft im Hause geschehen war. Wußte Valentin von Friß Nettenmairs Eifersucht nichts, oder wollte er dem alten Herrn, dessen argwöhnische Gemüthsart er kannte, nichts davon sagen: seine Erzählung wurde die Geschichte eines leichtsinnigen, ehr- und vergnügungsfüchtigen Verschwenders, der, trotz aller Bemühungen seines besseren Bruders, ihn zu halten, bis zum gemeinen Wüßling und Trunkenbold herabsank; zugleich die Geschichte eines treuen Bruders, der dem Verschwender notgedrungen die Sorge um Ehre und Bestand von Geschäft und Haus aus den Händen nimmt, um diese Ehre zu retten, und von dem Gefallenen dafür bis in den Tod verfolgt wird.

Der alte Herr saß regungslos. Nur die Röthe, die immer brennender auf die mageren Wangen trat, gab Kunde von dem, was er mit der Ehre seines Hauses litt. Sonst schien er alles schon zu wissen. Es war das seine alte Weise; er wandte sie hier vielleicht auch deswegen an, weil er meinte, der Gesell' würde dann um so weniger wagen, etwas zu verschweigen oder wider besseres Wissen zu verändern. Die innere Aufregung hinderte ihn, zu bemerken, in welchen Widerspruch dieser Anschein mit seinem Gefühl für Ehre trat. Valentin suchte nicht den Schatten zu vertiefen, der auf Friß Nettenmairs Handeln fiel; aber wie er den alten Herrn kannte, schien es ihm nötig, das brave Thun Apollonius' in das hellste Licht zu stellen. Er kannte den alten Herrn doch nur halb. Er verrechnete sich in der Wirkung, die er damit beabsichtigte, wenn er die kindliche Schonung pries.

mit der Apollonius die Kunde von der Gefahr dem Ohr des alten Herrn fern gehalten. Er verdarb damit, was seine schlichte Erzählung gethan, des Sohnes Verdienst um das Teuerste, was der alte Herr wußte, darzustellen. Der alte Herr sah nur immer mehr die Furcht wahr gemacht, die ihm Apollonius' Thätig- 5 keit erregt hatte. Apollonius hatte ihm die Gefahr unkindlich ver schwiegen, um die Rettung sich allein beimeffen zu können. Oder er hielt seinen Vater für den hilflosen Blinden, der nichts mehr war und nichts mehr vermochte, als höchstens ihn zu hin- dern. Und das vergab ihm der alte Herr noch weniger — trotz 10 seines Schmerzes um den Toten, der der Sohn ihm bereits war. Er wurde immer überzeugter, er selbst hätte es nicht so weit kommen lassen, wenn er darum gewußt und die Sache in seine Hand genommen, und Apollonius dürfe niemand seines Mordes anklagen als den eigenen Vorwih. Diese Gedanken 15 mußten natürlich vor dem zunächst Notwendigen zurüctreten. Was er bis jezt von der Vorgeschichte des brudermörderischen Gedankens wußte, konnte den entstandenen Verdacht verstärken, aber ihn nicht entstehen machen, wenn nicht ein anderes, das ihm noch unbekannt war, dazu trat. Er mußte von dem schul- 20 digen Sohne selbst erfahren, ob es solch ein anderes gab. Sein Entschluß war für alle Fälle gefaßt. Er verlangte Gut und Stod. Ein andermal wäre Valentin über diesen Befehl erstaunt, vielleicht sogar erschrocken. Ist man durch ein Außerordent- liches aufgeregt, wie es der Gesell' eben war, kommt nur das 25 unerwartet, was sonst das Gewöhnliche hieß, was an den alten ruhigen Zustand erinnert. Indes Valentin das Befohlene her- beibrachte und der alte Herr sich zum Ausgehen bereitete, zeigte dieser ihm noch einmal, wie grundlos und thöricht seine Be- fürchtungen seien. „Wer weiß“, sagte der alte Herr grimmig, 30 „was der Nachbar gesehen hat. Wie will er bei Nacht einen er- kennen, der so weit entfernt von ihm ist? Und Er dazu mit seinen Beilstichen! Nun dürfte dem Jungen in Brambach das Seil ge- rissen sein oder er müßte sonst zufällig verunglückt sein, so wird

Er sich steif und fest einbilden, seine eingebildeten Beilstiche sind schuld gewesen, und der hat sie gemacht, den der Nachbar — der so einfältig ist als Er — will haben in den Schuppen schleichen gesehen. Und sagt Er ein Wort davon, oder ist Er so klug, daß  
 5 Er in Rätseln zu verstehen gibt, was Er sich einbildet in seinem alten Narrenschädel, so ist den andern Tag die ganze Stadt voll davon. Nicht weil's wahrscheinlich wäre, was Er da ausgeheckt hat und kein vernünftiger Mensch glauben kann, sondern weil die Leute froh sind, einem andern das Schlimmste nachzureden.  
 10 Gott wird ja vor sein, daß der Junge nicht zu Unglück kommt, aber es kann geschehen, und es ist vielleicht schon geschehen. Wie leicht kommt einer hinter dem Ofen dazu, geschweige ein Schieferdecker, der zwischen Himmel und Erde schwebt wie ein Vogel, aber keine Flügel hat wie ein Vogel. Darum mit ist die edle  
 15 Schieferdeckerkunst eine so edle Kunst, weil der Schieferdecker das sichtbarste Bild ist, wie die Fürsorgung den Menschen in ihren Händen hält, wenn er in seinem ehrlichen Berufe hantiert. Und läßt sie ihn fallen, so weiß sie, warum; und der Mensch soll nicht Gespinste drum hängen, die über einen andern Unglück  
 20 oder gar Schande bringen können. Ich bin gewiß, die Sache wird sich ausweisen, wie sie ist, und nicht, wie Er sie sich da zusammengeängstelt hat. Denn —"

So weit war der alte Herr in seiner Rede gekommen, da hörte man draußen eine Last niedersehen. Der alte Herr stand  
 25 einen Augenblick stumm und wie versteinert da. Der Valentin hatte durch das Fenster den Blechschmiedegesellen kommen sehen, der eben abhub.

„Der Jörg vom Blechschmied“, sagte Valentin, „der die blechernen Guirlanden vollends bringt.“

30 „Und da ist Er erschrocken mit seinen Einbildungen und hat gemeint, sie bringen wer weiß wen. Wo ist der Fritz?“

„Auf dem Kirchendach“, entgegnete Valentin.

„Gut“, sagte Herr Kettenmair. „Sag' Er dem Blechschmied, er soll hereinkommen, wenn er fertig ist.“ Der Geselle that's

Bis jener hereinkam, fuhr Herr Nettenmair noch mit gedämpfteren Tönen in seiner Strafpredigt fort. Er sprach davon, wie Menschen sich Einbildungen zusammendichteten und sich darüber ängsteten wie über wirkliche Dinge; wie die Gedanken dem Menschen über den Kopf wüchsen und ihm keine gute Stunde 5 ließen, wenn er nicht gleich im Anfang sich ihrer erwehre. Es war, als wollte der alte Herr sich über sich selbst lustig machen. Er dachte nicht daran, daß er den Valentin über seinen eigenen Fehler abkanzelte. Dagegen fühlte sich Valentin beschämt, als treffe ihn die Strafe verdienstermaßen; und er hörte dem alten 10 Herrn mit Andacht und Zerknirschung zu, bis der Blechschmiedegeseß hereinkam. Herr Nettenmair faßte den Stock, den ihm Valentin in die Hände gab, setzte den Hut tief in die Stirne, um der Welt soviel als möglich von dem unfreiwilligen Geständnis der toten Augen zu entziehen, und schüttelte sich majestätisch in dem blauen Rock zurecht. Valentin wollte ihn führen, aber er sagte: „Die Frau braucht Ihn; und Er wird wissen, was Er in meinem Hause zu thun hat.“ Valentin verstand den Sinn der diplomatischen Rede. Der alte Herr machte ihn verantwortlich für das Benehmen der Frau. Herr Nettenmair aber wandte 20 sich nun dahin, wo des Blechschmiedegeseßes Respekt in ein leises Räuspern ausbrach, und fragte ihn, ob er Zeit habe, ihn bis auf das Turmdach von Sankt Georg zu begleiten, wo sein älterer Sohn arbeite. Der Blechschmied bejahte. Valentin wagte noch den Vorschlag, Herrn Friß lieber rufen zu lassen. 25 Der alte Herr sagte grimmig: „Ich muß ihn oben sprechen. Es ist wegen der Reparatur.“ Darauf wandte er sich wieder zu dem Blechschmiedegeseßen. „Ich werde Seinen Arm nehmen“, sagte er mit herablassendem Grimm. „Ich leide etwas an den Augen, aber es hat nichts zu sagen.“ 30

Valentin sah den Gehenden eine Weile kopfschüttelnd nach. Als der alte Herr aus seinen Augen war, fiel die Zuversicht, die er der resoluten Gegenwart des alten Herrn verdankte, wieder zusammen. Er schlug die Hände ineinander vor Angst; da ihm



aber einfiel, er stehe in der Hausthür und sei verantwortlich für jedes Gerede, das der Ausdruck seiner „Einbildungen“ veranlassen konnte, that er, als habe er die Hände ineinander gelegt, um sie behaglich zu reiben.

- 5 Der Blechschmiedegeselle hatte gehört, Herr Nettenmair sei schon seit Jahren blind; der selbst hatte ihm gesagt, sein Augenleiden sei unbedeutend; er merkte bald, die Leute möchten doch recht haben. Nun nickte ein rasch Vorübergehender, und auf sein „Wie geht's?“ lächelte der alte Herr wiederum: „Ich leide etwas  
 10 an den Augen, aber es hat nichts zu sagen.“ Über jeden andern an Herrn Nettenmairs Stelle würde der Gesell' gelacht haben; aber die mächtige Persönlichkeit des alten Mannes setzte ihn so in Respekt, daß er den Widerspruch seiner sinnlichen Wahrnehmung mit dessen Worten auf sich beruhen ließ und zugleich  
 15 seinen Sinnen glaubte: Herr Nettenmair sei blind, und Herrn Nettenmair selbst: es habe nichts zu sagen.

- Das Erscheinen des alten Herrn auf der Straße war ein Wunder, und sicherlich würde es Aufsehen gemacht haben, und der alte Herr durch hundert Händeschüttler und Trager auf-  
 20 gehalten worden sein, hätte nicht ein Anderes die Aufmerksamkeit von ihm abgelenkt. Da lief ein halblaut und schnell Ausgesprochenes durch die Straßen. Zwei, drei blieben stehen, das Näherkommen eines Dritten, Vierten abwartend, der sich merken ließ, er wisse das, was sie zehn andere ähnliche Gruppen bilden  
 25 sahen. Dort verkündete es einer im schnellen Vorüberreiten. Und immer begann es mit einem: „Wißt ihr schon?“ das oft von einem: „Aber was ist denn geschehen?“ herausgefordert war. Herr Nettenmair brauchte nicht zu fragen; er wußte, ohne daß es ihm einer zu sagen brauchte, was geschehen war; aber er  
 30 durfte sich nicht merken lassen, wie er wußte, daß man eigentlich ihn hätte fragen müssen; man wollte nicht allein wissen, was geschehen war; auch das Wie und Wodurch und das Warum. Der Blechschmiedegeselle meinte, Herr Nettenmair wollte an ihm niedersinken, aber der alte Herr hatte sich nur an den Fuß ge-

stoßen, „es hatte nichts zu sagen.“ Der Gesell' fragte einen Vor-  
 übereilenden. „Ein Schieferdecker ist verunglückt in Brambach.“  
 — „Wie denn?“ fragte der Gesell'. „Ein Seil ist zerrissen. Wei-  
 ter weiß man noch nichts.“ Herr Nettenmair fühlte, wie der  
 Gesell' erschrak, und daß er über dem Gedanken erschrak, der 5  
 Sohn des Mannes war verunglückt, den er führte. Er sagte:  
 „Es wird in Lambach gewesen sein. Die Leute haben falsch ge-  
 hört. Es hat nichts zu sagen.“ Der Gesell' wußte nicht, was er  
 von der Gleichgültigkeit des Herrn Nettenmair denken sollte.  
 Der sagte zu sich, indem das brennende Rot auf seine Wangen 10  
 trat: „Ja, es muß sein. Es muß nun sein.“ Er dachte daran,  
 es gab etwas, womit man allen Gerichten, allen Untersuchungen  
 aus dem Wege gehen kann. Das Etwas, das er meinte, mußte  
 ein hartes Etwas sein; denn er biß die Zähne zusammen, als er  
 mit dem Kopfe nickte und zu sich sagte: „Es muß sein. Nun 15  
 muß es sein.“ Der Gesell' ging, den alten Herrn führend, wie  
 im Traume neben ihm die Turmtreppe von Sanct Georg hinan.  
 Die Leute hatten recht; Herr Nettenmair war doch ein eigener  
 Mann!

Der alte Herr hatte gesagt, er müsse den Sohn auf dem 20  
 Kirchendach sprechen — wegen der Reparatur. Er hatte ohne  
 Absicht in seiner diplomatischen Art geredet.

Es mußte auf dem Kirchendache sein, und es galt eine Repa-  
 ratur, aber nicht die des Kirchendachs.

Zwischen Himmel und Erde ist des Schieferdeckers Reich. 25  
 Zwischen Himmel und Erde, hoch oben auf dem Kirchendach  
 von Sanct Georg, schaffte Fritz Nettenmair, als der alte Herr  
 sich die Treppe zu ihm hinaufführen ließ. Hier herauf war Fritz  
 Nettenmair geflohen vor den Augen der Menschen, die er alle  
 auf sich gerichtet meinte, hier herauf hatte er sich geflüchtet vor 30  
 seinen Gedanken in einen wütenden Fleiß. Er hatte die ganze  
 Hölle in seiner Brust mit heraufgebracht; und wie angestrengt

er schaffte, der Schweiß, der ihm auf der Stirne stand, war nicht der warme redlichen Mühens, es war der kalte Schweiß der Gewissensangst. Er hämmerte Schiefer zurecht und nagelte sie fest, so angstvoll hastig, als nagelte er den Weltenbau fest, der  
 5 sonst einstürzen müßte in der nächsten Viertelstunde. Aber seine Seele war nicht bei dem Hämmern, sie war dort, wo unaufhörlich Striche rissen und verunglückende Schieferdecker polternd hinabstürzten in den gewissen Tod. Zuweilen hielt er plötzlich inne; es war ihm, als müßte er hinunterrufen: „Nach Bram-  
 10 bach! Er soll nicht die Leiter besteigen! er soll sich nicht auf sein Fahrzeug setzen.“ Aber dann blieben die vielen Hunderte, die wie Ameisen da unten durcheinander liefen, in Schreck versteinert stehen, und so viel Paar Augen, überfüllt mit Grauen und Abscheu, starrten herauf, und der Häfcher kam und stieß ihn vor  
 15 sich her die Treppe herunter; und vielleicht war es doch zu spät! Dann einmal faltete er die Hände über den Deckhammer und gelobte: stirbe Apollonius nicht, er will ein braver Mann werden. Er denkt nicht, daß ihn das reuen wird, sobald er Apollonius gerettet weiß. — Da kommt jemand die Treppe herauf —  
 20 ist's der Häfcher schon? Nein. Es weiß niemand, was er gethan. Er verzerrt sein Gesicht in Troß und fragt: „Wer will mir was anhaben?“ Jetzt hört er Stimmen, und die Klänge der einen davon treffen wie Hammerschläge auf sein gequältes Herz. Das ist die einzige Stimme, die er hier zu hören nicht  
 25 erwartet. Wird der fragen, dem sie gehört: „Wo ist dein Bruder Abel hin?“ Nein. Er will dem Sohne sagen, daß jener verunglückt ist; er meint, es ist ein Unglückstag, und er soll heute nicht mehr arbeiten. Und fragt er doch, die Antwort ist fast so alt als das Menschengeschlecht: „Soll ich meines Bru-  
 30 ders Hüter sein?“ Dabei kommt's ihm wie eine Erleichterung, daß ihm einfällt, der Vater ist blind. Denn er weiß, seine sehenden Augen könnte er jetzt nicht ertragen. Er hämmert und nagelt immer hastiger. Er würde dem Vater ausweichen, wenn er könnte, aber der Dachstuhl ist schmal und der Alte spricht schon

an dem Aussteigelloch im Dache. Er will ihn nicht eher bemerken, als bis er muß. „Nun ist's schon gut“, hört er den Alten sagen. „Mach' Er seinem Meister mein Kompliment; und da ist etwas für Ihn. Trink' Er eine Gesundheit dafür.“ Fritz Nettenmair hört, der alte Herr setzt sich auf die bloßgelegte Latte im Aussteigelloch, und weiß, der alte Herr füllt die ganze Öffnung mit seiner Gestalt. Er hört den Dank des Gefellen und seine Tritte, wie sie immer ferner klingen.

„Schönes Wetter“, sagt Herr Nettenmair. Der Sohn errät, der Alte will wissen, ob noch jemand in der Nähe ist. Es antwortet niemand; Fritz Nettenmair stirbt der Ton in der Brust; er hämmert immer lauter und hastiger. Er wünscht, die Stunde, der Tag, das Leben wär' zu Ende. „Fritz“, ruft der Alte. Er ruft noch einmal, und er ruft noch einmal. Fritz Nettenmair muß endlich antworten. Er denkt an den Ruf: „Hain, wo bist du?“ — „Hier, Vater“, entgegnet er und hämmert fort.

„Der Schiefer ist fest“, sagte der Alte gleichgültig; „ich hör's am Klange; er blättert nicht.“

„Ja“, entgegnete Fritz mit klappernden Zähnen, „er nimmt kein Wasser.“

„Er ist besser geworden als früher“, fährt der Alte fort; „sie sind tiefer in den Bruch hineingekommen. Es scheint, du bist allein.“ Ein „Ja“ erstirbt im Munde des Sohnes. „Je tiefer er lagert, desto fester ist das Gestein. Ist keine Klüftung weiter in der Nähe?“

„Keine.“

„Gut. Komm hierher. Hier vor mich.“

„Was soll ich?“

„Hierher kommen. Was gesagt sein muß, muß leise gesagt sein.“

Fritz Nettenmair trat, in allen Gelenken schlotternd, vor den Vater. Er wußte, der war blind, und doch suchte er seinem Blicke auszuweichen. Der Alte rang nach Fassung, aber davon sprach kein Zug in dem verwitterten Gesicht; nur die Dauer

- seines Schweigens und sein Atem, der das schwere, ätzende Wandeln des Perpendikels an der nahen Turmuhr wie ein müdes Echo nachzuklingen schien. Fritz Kettenmair ahnte aus den Vorbereitungen, was kommen müsse. Er rang nach Trost.
- 5 Wenn er's in seinem Argwohn errät, wer will mir's beweisen? Und könnt' er's beweisen, er gibt mich nicht an; davor bin ich sicher. Warum auch sonst will er leise reden? Mag er sagen, was er will, ich weiß nichts, ich bins nicht gewesen, ich hab' nichts gethan. Sein Gesicht rang sich aus dem Zittern aller
- 10 Muskeln bis zum wildesten Ausdrücke des Trostes hindurch. Der alte Herr schwieg noch immer. Gedämpft klang das Treiben der Straßen in die Höhe herauf; unten lag schon violetter Schatten, um das Fahrzeug Apollonius' bebt der letzte Sonnenstrahl. Etwas ferner rauschte ein Zug vom Felde heimkehrender
- 15 Tauben vorbei. Es war ein Abend voll Gottesfriedens. Tief unten weit hingestreckt die grüne Erde; oben hoch der Himmel, wie ein Kelch aus blauem Kristall darüber gedeckt. Kleine rosige Wölkchen wie Flocken hineingestreut. Der Lärm von unten erschallte immer mehr. Die Luft trug einzelne Töne einer fernen
- 20 Glocke mit sich und schlug sie leise spielend wie wiederkehrende Wellen gegen das Dach. Dort über der nächsten grünen Höhe, wo sie herkommen, liegt Brambach. Es muß das Abendgeläute von Brambach sein. Hoch am Himmel und tief auf der Erde, überall Gottesfrieden und süß aufgelöstes Hinsehen nach Ruhe.
- 25 Nur zwischen Himmel und Erde die beiden Menschen auf dem Kirchdach zu Sankt Georg fühlen nicht seine Flügel. Nur über sie vermag er nichts. In dem einen brennt der Wahnsinn überreizten Ehrgefühls, in dem andern alle Flammen, alle Qualen der Hölle.
- 30 „Wo ist dein Bruder?“ drang es endlich zwischen den Zähnen des einen hervor.
- „Ich weiß nicht. Wie soll ich's wissen?“ bäumt sich im andern der Trost.
- „Du weißt nicht?“ Der alte Herr flüsterte nur, aber jedes

seiner Worte schlug wie Donner in die Seele des Sohnes. „Ich will dir's sagen. Drüben in Brambach liegt er tot. Das Seil ist über ihm zerrissen, und du hast's mit Beilstichen zerschnitten. Der Nachbar hat dich in den Schuppen schleichen sehn. Du hast vor deiner Frau gedroht, du willst es thun. Die ganze Stadt 5 weiß es; eben tragen sie's in die Gerichte. Der erste, der nun die Treppe heraufkommt, ist der Häfcher, der dich vor den Richter führt.“

Fritz Nettenmair brach zusammen; die Rüstung knackte unter ihm. Der Alte horchte auf. Fiel der Glende am Rande des Gerüstes zusammen, so stürzte er hinab in die Tiefe, und alles war vorüber! Alles, was sein mußte, war gethan! Eine Lerche stieg aus einem nahen Garten in die Höhe und streute ihr lustiges Tirili über Bäume und Häuser hin. Glücklichere Menschen hörten den Gesang aus der Ferne; Arbeiter ließen den Spaten ruhen, 15 Kinder Peitsche und Kreisel und suchten mit himmelaufgewandten Augen den schwebenden klingenden Punkt und horchten mit verhaltenem Atem hinauf. Der alte Herr Nettenmair hörte die nahe Lerche nicht; er hielt auch den Atem an, aber er horchte hinunter, nicht hinauf. Und es war nichts, das wie Lerchengsang 20 klingt, was er erhörchen wollte. Es war ein Poltern auf dem Dach unter ihm, ein gebrochener Angstruf. Er horchte erst voll Hoffnung, dann voll Angst. Nichts klingt herauf. Vor ihm auf den Brettern des Gerüstes röchelt ein schwerer Atem. Er hört, der Zufall, der ihm mitleidig helfend vorgreifen konnte, 25 hat es nicht gethan. Er muß es thun, denn gethan muß es sein. Sonst zeigen die Menschen mit den Fingern auf die Kinder: „Die find's, deren Vater seinen Bruder erschlug und auf dem Hochgericht oder im Zuchthause starb.“ Und wo es längst vergessen ist, da dürfen sie sich nur zeigen, da wird es wieder wach; 30 da deuten die Menschen wieder mit den Fingern und wenden mit Schauern sich von ihnen ab. Das Vertrauen, das er von den Eltern erbt, ist das Kapital, womit der Mensch anfängt. Es muß ihm erwiesen werden, eh' er's hat verdienen können,

- damit er lernt, Vertrauen zu verdienen.. Wer wird ihnen Vertrauen erweisen, die mit ihres Vaters Schande gezeichnet gehen? Wie sollen sie Vertrauen verdienen lernen? Mitten unter den Menschen von den Menschen ausgestoßen, müssen sie nicht werden, wie ihr Vater war? Und sein eigenes langes Leben voll Anstrengung, Ehre zu erwerben und zu bewahren, wird rückwärts angesteckt von des Sohnes Schmach. Die Kinder hält man für fähig zu thun, wie der Vater that, und es kann kein ehrlicher Vater gewesen sein, der solchen Sohn hatte! — Immer
- 10 brennender glühte die Röte auf der eingefallenen Wange; die zusammengesunkene Brust richtete sich keuchend empor. Er machte unwillkürlich eine vordeutende Bewegung mit dem Arm. Fritz Nettenmair ahnte ihren Sinn und wollte sich aufraffen und wäre wieder umgesunken, stützte er sich nicht mit beiden Händen. So
- 15 lag er auf Händen und Knien vor dem Alten, als er den Angst-  
ruf ausstieß: „Was willst du, Vater? Womit gehst du um?“
- „Ich will sehn“, erwiderte der Alte mit pfeifendem Flüstern,  
„ob ich's thun muß oder ob du's thun wirst, was gethan sein muß. Und gethan muß es sein. Noch weiß niemand etwas, was
- 20 zur Untersuchung führen kann vor den Gerichten, als ich, deine Frau und der Valentin. Für mich kann ich stehen, aber nicht für die, daß sie nicht verraten, was sie wissen. Wenn du jezt herabfällst von der Rüstung, so daß die Leute meinen können, du bist ohne Willen verunglückt, dann ist die größte Schande
- 25 verhütet. Der Schieferdecker, der verunglückt, steht vor der Welt als ein ehrlicher Toter, so ehrlich als der Soldat, der auf dem Schlachtfeld gestorben ist. Du bist einen solchen Tod nicht wert, Bankeruttierer. Dich sollte der Henker auf einer Kuhhaut hinaus schleifen auf den Richtplatz, Schandbube, der du den
- 30 Bruder umgebracht hast und hast vergiften wollen das zukünftige Leben der unschuldigen Kinder und mein vergangenes, das voll Ehre gewesen ist. Du hast Schande genug gebracht über dein Haus, du sollst nicht noch mehr Schande darüber bringen. Von mir sollen sie nicht sagen, daß mein Sohn, und von meinen

Enkeln nicht, daß ihr Vater auf dem Blutgerüst oder im Zuchthause gestorben ist. Du betest jetzt ein Vaterunser, wenn du noch beten kannst. Dann wendest du dich, als wolltest du wieder zu deiner Arbeit gehen, und trittst mit dem rechten Fuß über die Rüstung. Sag' ich, 'der Schreck über seines Bruders Unglück' 5 hat ihn schwindeln gemacht': mir glauben's die Gerichte und die Stadt. Das ist's, was ein Leben einbringt, das anders gewesen ist als deins. Thust du's nicht gutwillig, so stürz' ich mit dir hinab, und du hast auch mich auf deinem Gewissen. Die Leute wissen, ich leide an den Augen; ich bin gestrauchelt und hab' 10 mich an dir anhalten wollen und hab' dich mitgerissen. Meines Lebens ist nach dem, was ich heut' erfahren hab', keine Dauer mehr und kein Wert; ich bin am Ende, aber die Kinder fangen erst an. Und auf den Kindern soll keine Schande haften, so wahr ich Nettenmair heiße. Nun besinn' dich, wie es werden soll. Ich 15 zähle fünfzehn Paar Schläge an dem Perpendikel dort."

Fritz Nettenmair hatte mit wachsendem Entsetzen die Rede des Vaters gehört. Daß seine That noch nicht öffentlich bekannt war, gab ihm Hoffnung. Die Angst vor dem gedrohten Tode weckte einen Teil seiner Kräfte wieder. Er flüchtete sich wieder 20 in seinen Trost. Hastig sagte er, nachdem der Alte ausgerebet hatte: „Ich weiß nicht, was du willst. Ich bin unschuldig. Ich weiß nicht, was du da von Beilstichen sagst.“ Er erwartete, der Vater würde auf seine Einwendungen eingehen, wenn auch erst ungläubig. Aber der Alte begann ruhig zu zählen: „Eins 25 — Zwei“ — „Vater“, fiel er ihm mit steigender Angst in das Zählen, und der Trost seines Tones brach in Flehen: „Hör' mich doch nur. Die Gerichte hören einen, und du hörst mich nicht. Ich will mich ja hinunterstürzen, weil du mich tot haben willst, ich will sterben, wenngleich unschuldig. Aber höre mich 30 nur erst!“ Der alte Herr entgegnete nicht; er zählte fort. Der Glende sah, sein Urtheil war gesprochen. Der Vater glaubte nicht, was er auch sagen mochte; und er wußte, was der eigensinnige alte Mann sich einmal vorgenommen, das führte er unerbittlich



- aus. Er wollte sich darein ergeben, dann kam ihm der Gedanke, noch einmal zu flehen; dann fiel ihm ein: er konnte den Alten zurückwerfen und über ihn hin entfliehen, dann: er wollte sich anhalten, wenn der Alte sich an ihn hing, um nicht mitzustrizen.
- 5 Das konnte ihm kein Mensch verdenken. Dazwischen sah er schaudernd, was ihn erwartete, wenn er floh und die Gerichte faßten ihn doch. Es war besser, er starb jezt. Aber noch Schrecklicheres erwartete ihn über dem Tode drüben. Er sann zurück und lebte sein ganzes Leben im Augenblicke noch einmal durch,
- 10 um zu finden, der ewige Richter konnte ihm verzeihen. Seine Gedanken verwirrten sich; er war bald dort, bald da, und hatte vergessen, warum. Er sah die Nebel sich ballen, in denen der Gesell' verschwunden war, zugleich sah er zu den hellen Fenstern des Roten Adlers auf, es klang: „Da kommt er ja! Nun wird's
- 15 famos!“ Er stand an den Straßenecken und zählte, und die Bretter wollten unter Apollonius nicht brechen, die Stride über ihm nicht reißen; er stand wieder vor der Frau und sagte, über des sterbenden Annchens Bett gebeugt: „Weißt du, warum du erschrickst?“ und holte aus zu dem unseligen Schlage; selbst daß
- 20 er vor dem Vater dalag und hin und her sann in gräßlich angstvoller Hast, kam ihm vorüberfliehend wie in einem Fiebertraum. Dann war's ihm, als käme er zu sich und unendliche Zeit sei vergangen zwischen dem Augenblick, wo der Vater die Perpendikelschläge zu zählen begonnen, und jezt. Es müsse ja alles
- 25 gut sein. Er müsse sich nur besinnen, ob er über den Vater hinweggeflohen, oder ob er sich angehalten, als ihn der Vater mit sich hinunterreißen wollte. Aber da lag er noch, dort saß der Vater noch. Er hörte ihn „Neun“ zählen und dann schweigen. Die Besinnung verließ ihn völlig.
- 30 Der alte Herr aber schwieg wirklich. Er zählte nicht mehr. Sein scharfes Ohr hörte einen eilenden Schritt auf der Treppe. Er griff nach dem Sohne und hielt ihn, wie um seiner gewiß zu sein, daß er ihm nicht entgehe. Er fühlte an der Kälte und Widerstandslosigkeit des Gliedes, das er gefaßt, es sei unnötig,

den Sohn zu halten! er müsse ohnmächtig sein. Eine neue Sorge erwuchs ihm daraus. War der Sohn ohnmächtig, so mußte er, wenn möglich, das fremden Blicken entziehen. Auch diese Ohnmacht konnte den Verdacht entstehen oder wachsen machen. Er erhob sich und wandte sich von der Dachlufe nach dem Kommen- 5 den. Er war unschlüssig, sollte er die Lufe mit seinem Körper decken oder dem Kommenden entgegen gehen. Der Geselle, den er vorhin nach Brambach geschickt — denn dieser war's, der so eilig kam — hustete auf der Treppe. Den konnte er abhalten von der Rüstung; ja, er konnte ihm vielleicht den Anblick 10 des darauf Liegenden entziehen, wenn er ihm entgegen ging und ihn noch auf der Treppe abfertigte. So vielleicht gewisser, als wenn er vor der Lufe stehen blieb, da es wahrscheinlich war, er verdeckte dieselbe doch nicht völlig. Jetzt fühlte der alte Herr erst, wie das, was er heute erfahren, seine Kräfte gelähmt. Aber 15 der Gesell' merkte nichts davon; als er den alten Herrn, an den Treppenbalken gelehnt, ihm den Weg versperren sah.

„Soll ich ihn herholen, Herr Nettenmair?“ fragte der Gesell', indem er auf der Treppe stehen blieb.

„Wen?“ fragte Herr Nettenmair dagegen. Er hatte Mühe, 20 seine künstliche Ruhe zu bewahren. War der Gesell' in Brambach gewesen, so konnte er nicht so ruhig sprechen, er mochte sprechen, von wem er wollte.

„Nun, er wird nunmehr daheim sein“, entgegnete der Gesell'. Der alte Herr wiederholte seine Frage nicht; er mußte sich an 25 dem Balken festhalten, an dem er lehnte. „Er war schon auf dem Wege“, fuhr der Geselle fort; „ich bin mit ihm bis ans Thor gegangen. Da hat er mich zum Blechschmied geschickt, ich sollte fragen, ob das Blechzeug endlich fertig wär'. Der Jörg sagte, er hätt's schon hingeschafft und käm' eben vom Turmdach 30 von Sanct Georg, da hätt' er den alten Herrn Nettenmair hinaufgeführt. Da hab' ich gemeint, er wird noch oben sein; und weil's so eilig war, wollt' ich Ihn fragen, ob ich vielleicht den Herrn Apollonius heraufschicken soll.“

- Jetzt erst gelang's Herrn Kettenmair, den Balken, an dem er sich hatte festhalten müssen, herauf und herunter zu betasten, als habe er ihn nur umfaßt, um ihn zu untersuchen. Da er fühlte, seine Hände zitterten, gab er seine Untersuchung auf. Er
- 5 sagte so grimmig, als er im Augenblick vermochte: „Ich komme selber hinunter. Wart' Er auf dem Absatz, bis ich Ihn rufe.“ Der Geselle gehorchte. Herr Kettenmair schöpfte tief Atem, als er sich nicht mehr beobachtet wußte. Aus dem Atem ward ein Schluchzen. Jetzt, da der Seelenkrampf, in dem er sich seit
- 10 Valentins Mitteilung befunden, sich zu lösen begann, trat erst der Vaterichmerz hervor, den die leidenschaftliche Anstrengung für die Ehre des Hauses bisher nicht zu Worte hatte kommen lassen. Er fand nun erst Zeit, das Unglück des rechtchaffenen Sohnes zu beweinen, als sich zeigte, es hatte ihn nicht getroffen.
- 15 Aber es fiel ihm ein, der brave Sohn schwebt noch immer in der gleichen Gefahr, solang' der schlimme sich in seiner Nähe befindet. Auch diesen Fall hatte er in seinem Plane vorgeesehen und sich gesagt, was er dann thun müsse. Die bisherige Kraft, die nur eine angemessene war, hätte ihn mit dem Krampfe ver-
- 20 lassen, galt es nicht noch immer die Rettung des braven Sohns und die Ehre seines Hauses. Er tastete sich nach der Dachlute hin. Fritz Kettenmair war unterdes aus seiner Betäubung wieder erwacht, und es war ihm gelungen, aufzustehen. Der alte Herr hieß ihn von der Küstung hereintreten und sagte: „Morgen
- 25 vor Sonnenaufgang bist du nicht mehr hier. Sieh, ob du in Amerika wiederum ein anderer Mensch werden kannst. Hier bist du in Schande und bringst Schande. Nach mir gehst du heim; Geld sollst du haben; du machst dich fertig. Du hast seit Jahren nichts für Weib und Kind gethan; ich sorge für sie. Vor Tages-
- 30 anbruch bist du auf dem Weg. Hörst du?“ –

Fritz Kettenmair wankte. Eben noch hatte er dem unausweichlichen Tode in die Augen gesehen; nun sollte er leben! Leben, wo niemand wußte, was er gethan, wo ihn nicht jedes zufällige Geräusch mit dem Wahnbild des Häschers schrecken

durfte. In diesem Augenblicke fühlte er selbst das als ein Glück, daß er fern sein sollte von dem Weibe, um das er alles gethan, was er gethan, und in deren Anschauen er Tag für Tag alles mitsehen sollte, was er gethan; die seine That wußte, von der jeder Blick eine Drohung war, ihn der Vergeltung zu über- 5 liefern. Es graute ihm vor dem Hause, in dem ihn stündlich alles erinnern mußte an das, was er unter dem fremden Himmel ganz zu vergessen hoffte und sich vormachte, durch ein neues Leben abbüßen zu wollen. Am liebsten wäre er sogleich unmittelbar von der Stelle, wo er jetzt stand, dem Rettungshafen 10 zugeeilt.

„Apollonius ist nicht gestürzt“, fuhr der Alte fort, und Fritz Nettenmairs ganzer neuer Himmel versank. Das alte Gespenst hatte ihn wieder in seinen Fäusten. Nun liebte er wieder das Weib, das zu fliehen er eben noch sich gefreut. Mit dem Gegen- 15 stande seines Hasses lebte der Haß und die Liebe wieder auf, und beide waren Hölleflammen. Er meinte, alles habe er gekonnt; Sterben war ein Scherz, lag nur auch der Nebenbuhler tot. Gewissensangst, das drohende Jenseits, alles war erträglich, nur eins nicht: sie in seinen Armen zu wissen. Der Alte 20 hatte des Sohnes Ja erwartet. „Du gehst“, sagte er, als dieser schwieg. „Du gehst. Du bist morgen vor Tag noch auf dem Weg nach Amerika, oder ich bin auf dem Weg in die Gerichte. Soll Schande sein, so ist's besser bloße Schande, als Schande und Mord. Denk', ich hab's geschworen, und nun thur', was 25 du willst.“

Der alte Herr rief den Gefellen herauf und ließ sich heimführen.

Unterdes war das Gerücht, das dem alten Herrn auf seinem Wege nach Sankt Georg begegnet war, auch in die Straße ge- 30 kommen, wo das Haus mit den grünen Läden steht. Vor den Fenstern erzählte es ein Vorübergehender einem andern. Die Frau hörte nichts als: „Wißt ihr's schon? In Brambach ist ein Schiefer-

beder verunglückt.“ Dann sank sie vom Stuhle, von dem sie aufspringen wollte, auf die Dielen. Wiederum mußte der alte Valentin seinen Schmerz um Apollonius über der Angst und Sorge um die Frau vergessen. Er eilte hinzu. Den Fall ganz verhindern konnte er nicht, nur den Kopf der Frau vor der scharfen Kante des Stuhlbeins bewahren. Da saß er neben der liegenden Frau auf den Füßen und hielt in den zitternden Händen Nacken und Kopf der Frau. Von seinem Griffe war ihr das volle dunkelbraune Haar über der Stirne aufgegangen und verdeckte das bleiche Gesicht. Ihre vorderen Haare hatten einen Drang, sich in natürlichen Locken zu kräuseln, den sie durch das scharfe Anziehen der Scheitel nur vorübergehend überwinden konnte. Es war, als hätten sie die Ohnmacht ihrer Besitzerin benutzt, ihm nachzugeben. Der alte Valentin machte sich die Hände frei, indem er ihre Last vorsichtig leise auf den Boden gleiten ließ, und versuchte die Haare aus dem Gesicht zu streichen. Er mußte sehen, ob sie noch lebe. Das verursachte ihm lange Zeit vergebliche Mühe; die Angst machte seine alten Hände noch ungeschickter; dazu kam die eigene Scheu, die einen alten Junggesellen unerbittlich in so enger weiblicher Nähe befangt; und der Eigensinn der Haare, die immer wieder im krausen Gelock über dem Gesichte zusammenzschlugen. Der Hals- und der Schläfenpuls wehrten sich dagegen, er sah, wie sie die Haare mit ihren Schlägen bewegten und faßte wieder Hoffnung. Auf dem Tisch stand eine Flasche mit Wasser; er goß sich davon in die hohle Hand und spritzte es ihr auf Haare und Gesicht. Das wirkte. Sie machte eine Bewegung; er half ihr den Oberleib aufrichten und stützte ihn. Sie strich sich nun selbst die widerstrebenden Haare aus dem Gesicht und sah sich um. Ihr Blick hatte etwas so Fremdes, daß der Valentin von neuem erschraf. Dann nickte sie mit dem Kopfe und sagte mit leiser Stimme: „Ja.“ Valentin verstand, sie sagte sich, sie habe die schreckliche Nachricht gehört und nicht geträumt. An dem Ton ihrer Stimme hörte er, sie sagte sich wohl, was geschehen, aber sie begriff es nicht. Es war, als ginge

es nicht sie an, was sie sich sagte, und als besänne sie sich, wenn es wohl betreffen möge. Sie ahnte wohl, es war Schreck und Schmerz, wenn sie dahinter kam, aber sie wußte in dem Augenblicke nicht, was Schreck ist und Schmerz; ein traumhaftes Vorgefühl von Händezusammenschlagen, Erblichen, Umsinken, Aufspringen, händeringendem Umhergehen, Müdigkeit, die auf jeden Stuhl, an dem sie vorbeiwankt, niedersinken möchte und doch weiter getrieben wird, von fortwährendem wilden Zurückbäumen und wieder matt nach vorn auf die Brust Sinken des Kopfes; ein traumhaftes Vorgefühl von alledem wandelte in der Stube vor ihr, wie ihr eigenes undeutliches fernes Spiegelbild, hinter einem bergenden Florschleier. Näher und unterscheidbarer war ein dumpfer Druck über der Herzgrube, der zum stechenden Schmerze wuchs, und das angstvolle Wissen, er müsse sie ersticken, wenn sie das Weinen nicht finden könne, das alles heilen müsse. So saß sie lange regungslos und hörte nichts von alledem, was der alte Valentin in seiner Angst ihr vorsprach. Es war nichts daran verloren; der Alte glaubte selbst nicht an seine Trostgründe, wenn er ihr beweisen wollte, Apollonius könne nicht verunglückt sein; er sei zu vorsichtig dazu und zu brav. Und vollends die Geschichte aus seiner Jugend, wo sich Leute, die nun lange tot sind, von einem ähnlichen Gerüchte vergeblich hatten schrecken lassen! Er wußte es und erzählte doch immer fort und beschrieb die Personen, als müßte es die Frau unfehlbar beruhigen, wenn sie den alten Amtmann Kern und seine Haushälterin vor den Augen ihres Geistes sähe, wie sie damals lebten und lebten. Er hätte sein Leben hingegeben, um ihr zu helfen; er wußte in seiner Ratlosigkeit nicht, wie? So suchte er sich selbst über die Angst des Augenblicks durch immer eifrigeres Erzählen hinauszuhelfen. Dabei belauschte er die kleinste Bewegung in den Zügen des bleichen schönen Gesichtes; und je schöner und jugendlicher es ihm vorkam, desto schwerer schien ihm, was sie litt, und desto eifriger wurde sein Erzählen. Als eine siebenzehnjährige Braut hatte er sie in das Haus mit den

grünen Lauben einziehen sehen, acht Jahre hatte er in ihrer Nähe gelebt. Die bis in ihr vierundzwanzigstes ein innerlich unberührtes, heiter mit den Dingen spielendes Kind gewesen, was hatte sie in den letzten zwei Jahren erduldet! Und wie schön  
 5 war sie immer geblieben in ihrem Dulden, wie schön hatte sie geduldet! Nun lag sie zerbrochen als halb aufgeschlossene Blume da vor seinen alten Augen, die so oft um sie geweint; mehr über die Milde und unbewußte, unzerstörbare Hoheit, womit sie ihr Unglück trug, als über ihr Unglück selbst. Es gibt rührende  
 10 Gestalten, die die Angst, die selbst der Zorn nicht entstellt; die in all ihrem Thun, selbst in ihrem Lächeln, selbst in ihrer lauten Freude uns bewegen, deren Anblick uns rührt, ohne daß wir an einen Schmerz, an ein Leiden bei ihrem Anschauen denken müssen. Es ist auch keine schmerzliche Nührung, die wir da empfinden;  
 15 und der Schmerz selbst hat auf solchem Gesicht eine wunderbare Kraft, uns zugleich zu trösten und rührend zu erheben, indem er uns zum tiefsten Mitleid mit seinem Träger dahinreißt. Als eine solche Gestalt hatte Christiane, so lang' er sie kannte, vor des alten Valentin Augen gestanden, als eine solche lag sie jetzt  
 20 vor ihm da.

Endlich hatte sie das Weinen gefunden. Der alte Valentin lebte wieder auf; er sah, sie war gerettet. Er las es in ihrem Gesichte, das, so ehrlich wie sie selbst, nichts verschweigen konnte. Er saß und hörte mit so freudiger Aufmerksamkeit auf ihr Wei-  
 25 nen, als wär's ein schönes Lied, das sie ihm vorsänge. In den Augenblicken, wo der Mensch der stärkeren Natur sich ohne Abzug hingeben muß, erkennt man am sichersten seine wahre Art. Was von Tierheit im Menschen unter der hergebrachten Schminke sogenannter Bildung oder vorsätzlicher Verstellung verborgen  
 30 lag, tritt dann unverhohlen hervor in den Bewegungen des Körpers und in dem Ton der Stimme. Der alte Valentin hörte die reine Melodie in Christianens Stimme im hingegossenen Weinen, welche sie nach dem Schlag über Annchens Bett im Doppelschrei von Schmerz und Entrüstung nicht verloren hatte.

Sie hatte sich ausgeweint und erhob sich; der alte Valentin hätte ihr nicht zu helfen gebraucht. Sie machte sich zum Ausgehen fertig. Ihr Wesen hatte etwas feierlich Entschiedenes angenommen. Valentin sah's mit Erstaunen und Sorge. Ihm fiel seine Verantwortlichkeit ein. Er fragte ängstlich, sie wolle doch nicht 5 fort? Sie nickte mit dem Kopfe. „Aber ich darf Sie nicht fortlassen“, sagte er. „Der alte Herr hat mir's mit Ketten auf die Seele gebunden.“

„Ich muß“, sagte sie. „Ich muß in die Gerichte. Ich muß sagen, daß ich Schuld bin. Ich muß meine Strafe leiden. Der 10 Großvater wird sich meiner Kinder annehmen. Ich möchte den Herren sagen, sie sollen ihn zu dem Ännchen legen; er hat's so lieb gehabt. Ich möchte auch dabeiliegen, aber das werden sie nicht thun. Nein, davon will ich nichts sagen.“

Valentin wußte nicht, was er erwidern sollte. Er durfte sie 15 nicht fortlassen und sah an ihrer Entschiedenheit, er würde sie nicht aufhalten können. „Wenn nur der alte Herr erst da wäre!“ dachte er. Er sagte: „Thäten Sie dem alten Valentin nichts auf der Welt zu lieb?“

Sie sah ihn aus ihrem Schmerze freundlich an und ent- 20 gegnete: „Wie Ihr fragen könnt! Ihr habt ihn immer lieb gehabt, und das vergeß' ich Euch nicht, so lang' ich noch lebe. Er ist gestorben, und ich muß auch sterben. Kann ich Euch noch etwas thun, eh' ich gehen muß, so dürft Ihr's nur sagen. Wenn ich's auch thun kann, und wenn Ihr nicht verlangt, daß ich nicht 25 gehen soll.“

„Nein“, sagte der Alte. „Das nicht. Aber wenn Sie nur so lange bleiben wollten, bis der alte Herr zurückkommt, daß ich meiner Verantwortlichkeit ledig bin.“ Dem Alten war's nicht allein um sich zu thun. Er hoffte zugleich, der alte Herr würde 30 in seiner Geistesgegenwart ein Mittel finden, wodurch sie von ihrem Vorhaben abzubringen sei.

Die Frau nickte ihm zu. „So lang' will ich warten“, entgegnete sie.



Den Alten trieb Sorge und Hoffnung hinaus, zu sehen, ob Herr Kettenmair noch immer nicht komme. Christiane holte ihr Gesangbuch vom Pulte und setzte sich damit an den Tisch.

Der Valentin blieb länger aus, als er selbst gedacht hatte.

- 5 Als er wieder hereinkam, war er nicht mehr der, der vorhin hinausgegangen. Er war verwirrt und verlegen, aber ganz anders verwirrt als vorhin. Er stand immer im Begriff, etwas zu thun oder zu sagen, worüber er erschraf und etwas anderes that oder sagte und wiederum ungewiß schien, ob er nicht auch
- 10 darüber erschrecken sollte. Immer, und wenn er gar nichts gesagt hatte, meinte er, er habe zu viel gesagt. Manchmal war's, als ob er lachte; dann sah er wieder desto trauriger aus. Und das paßte nicht zu dem, was er sprach; denn er redete vom Wetter. Dazwischen machte er sich viel an der Thür zu schaffen, die er
- 15 immer wieder einmal öffnete; zuletzt blieb er im Hausflur stehn, wo er den Gang nach dem Schuppen hin übersehen konnte; und es waren die wunderlichsten Vorwände, durch die er all diese Thätigkeiten rechtfertigte. Die junge Frau bemerkte erst die Veränderung nicht, dann beobachtete sie ihn verwundert und immer
- 20 ahnungsvoller. Zuletzt hatte er sie angesteckt mit seinem Wesen. Wenn er unwillkürlich lachte, glühte sie in Hoffnung auf, wenn er dann sein trauriges Gesicht machte, drückte sie die Hände zusammen und wurde wieder bleich. Sie folgte seinen Augen, ihm selbst nach der Thür und erschraf, so oft er sie öffnete. Dabei
- 25 sprachen sie immer vom Wetter; wären sie ruhig gewesen, sie hätten über ihre eigenen Reden lachen müssen; aber man sah, er fürchtete sich, etwas zu sagen, sie fürchtete sich, nach dem Etwas zu fragen. Zuletzt preßte sie beide Hände bald gegen das Herz, das das Nieder durchschlagen wollte, bald gegen die brennenden, hämmernnden Schläfe. Der Alte meinte sie endlich vorbereitet genug, das Wetter fahren zu lassen. „Ja“, sagte er, „es ist ein Tag, wo die Toten aufstehen möchten, und wer weiß — aber thun Sie mir noch das zulieb' und erschrecken Sie nicht.“ Sie erschraf dennoch. Sie sagte zu sich: „Aber es ist ja nicht mög-
- 30

lich!" Und sie erschrak doch eben, weil es mehr als möglich, weil es gewiß war. „Da sehen Sie einmal dahinter“, schluchzte der Alte, der nur lachen wollte. Sie sah den Gang hin; sie hatt' es gethan, eh' der Alte sie dazu aufforderte. Der alte Valentin eilte aus der Vorderthür, dem alten Herrn die Freuden- 5 post zu bringen; selig und stolz auf sein klug durchgeführtes Werk. Die junge Frau hielt sich fest an dem Thürpfosten, als sie den Schritt hörte durch den Schuppen. Aber auch der Thürpfosten stand nicht mehr fest, sie selbst nicht mehr auf dem festen Boden; sie schwindelte zwischen Himmel und Erde. Und als sie 10 ihn kommen sah, war nichts mehr auf der Welt für sie als der Mann, um den sie wochenlang mehr als Todesangst geduldet; alles ging um sie im Wirbel, erst die Wände, der Boden, die Decke, dann Bäume, Himmel und grüne Erde; ihr war, als ginge die Welt unter und sie würde erdrückt im Wirbel, hielt sie 15 sich nicht fest an ihm. Sie fühlte, wie sie hinsank, dann nichts mehr.

Apollonius war hinzugeeilt und hatte sie aufgefangen. Da stand er und hielt das schöne Weib in seinen Armen, das Weib, das er liebte, das ihn liebte. Und sie war bleich und schien tot. Er trug sie nicht in die Stube, er ließ sie nicht herabgleiten auf 20 die Erde, er that nichts, sie zu beleben. Er stand verwirrt; er wußte nicht, wie ihm geschehen war, er mußte sich besinnen. Der alte Valentin hatte ihn noch nicht gesprochen; er hatte nur durch den Gefellen, der vom Blechschmied nach Sanct Georg eilte, erfahren, Apollonius folge ihm und werde bald hier sein. Apol- 25 lonius war vom Nagelschmied am Thore aufgehalten worden. Dann hatte er geeilt, dem Befehle des Vaters nachzukommen. Daß ihn der Vater rufen ließ, hatte ihn befremdet; er konnte sich nicht denken, warum. Von dem Sturze eines Schieferdeckers in Lambach hatte er gehört, aber er wußte nicht, daß das Gerücht 30 die Ortsnamen verwechselt hatte, und daß jemand glauben könnte, ihn habe das Unglück getroffen. So gänzlich unvorbereitet auf das, was ihm der nächste Augenblick bringen sollte, war er durch den Schuppen gekommen. Er wollte sogleich zu

dem Vater auf dessen Stübchen, da hatte er die junge Frau den Gang herstürzen und mit dem Umsinken kämpfen sehen und war ihr entgegengeeilt. Und nun hielt er sie in den Armen. Die Gestalt, die er, schmerzlich mühsam und doch vergebens, seit

5 Wochen von sich abzuwehren gerungen, deren bloßes Gedankenabbild all sein Wesen in eine Bewegung brachte, die er sich als Sündenvorwurf, lag in schwellender, atmender, lastender, wonneängstiger Wirklichkeit an ihn hingegossen. Ihr Kopf lehnte rückwärts gesunken über seinen linken Arm; er mußte ihr in das

10 Antlitz sehen, das schöner, gefährlich schöner war, als seine Träume es malen konnten. Und jetzt überflog ein Rosenschein das weiße Antlitz bis in die weichen braunen Haare, die in den milden, selbstgeschlungenen Locken über die Schläfe hinabrollten, die tiefen blauen Augen öffneten sich, und er konnte ihrer Gewalt

15 nicht entfliehen. Und nun sah sie ihn an und erkannte ihn. Sie wußte nicht, wie sie hierher und in seine Arme gekommen, sie wußte nicht, daß sie in seinen Armen lag; sie wußte nichts, als daß er lebte. Wie konnte sie noch einen Gedanken denken neben dem! Sie weinte und lachte zugleich, sie umschlang ihn mit bei-

20 den Armen, um seiner gewiß zu sein. Und doch fragte sie noch in angstvoll drängender Hast: „Und bist du's denn auch? Bist du's auch gewiß? Und lebst noch? Und bist nicht gestürzt? Und ich habe dich nicht getötet? Und du bist's? Und ich bin's? Aber er — er kann kommen!“ Sie sah sich wild um. „Er will

25 dich töten. Er wird nicht eher ruhen.“ Sie umfaßte ihn, als wollte sie ihn mit ihrem Leibe decken gegen einen Feind; dann vergaß sie die Angst über der Gewißheit, daß er noch lebte, und lachte wieder und weinte zugleich und fragte ihn wieder, ob er auch noch lebe, ob er's auch sei. Aber sie mußte ihn ja warnen.

30 Sie mußte ihm alles sagen, was jener ihm gethan, und was er ihm noch zu thun gedroht. Sie mußte es schnell; jeden Augenblick konnte jener kommen. Warnung, süß unbewußtes Liebesgeschwätz, Weinen, Lachen; Seligkeit, Angst, Schmerz um das verlorene Glück; Anklage wie des Kindes beim Vater; das Be-

dürfnis der Liebe mit allem, was sie ist, was sie freut, was sie  
 bekümmert, ein Gedanken seines Geistes, ein Gefühl seiner Seele  
 zu sein, das er denkt und fühlt wie seine andern; bräutliche Ver-  
 wirrung und Vergessen der ganzen Welt über den einen Augen-  
 blick, der ihr eigentliches Dasein ist — denn alles, was war und 5  
 werden kann, ist bloß Schatten — was sie erzählt, hat sie ge-  
 träumt und erlebt, fühlt und weiß es erst jetzt; was gewesen ist  
 und kommen wird, ist gewesen und kommt nur, damit dieser  
 Augenblick sein kann; vor und nach diesem Augenblick ist die  
 Zeit zu Ende; — alles das durchdrang sich, alles das zitterte 10  
 zugleich in jedem einzelnen Klang der fliegenden, sich pressenden  
 Rede. „Er hat mich und dich belogen. Er hat mir gesagt, du  
 verhöhntest mich und hättest meine Blume vor den Gefellen aus-  
 geboten. Auch du weißt's ja noch, beim Pfingstschießen die  
 Blume, das kleine Glöckchen, das ich liegen ließ. Und du hast's 15  
 ihm geschickt. Ich hab's gesehen. Ich wußte nicht, warum. Du  
 hast mich gedauert. Daß du so still warst und trüb und so  
 allein, das hat mir weh gethan. Da hat er mir beim Tanz ge-  
 sagt, du hättest deinen Spott über mich. Da gingst du in die  
 Fremde, und er hat mir gesagt, wie du in deinen Briefen über 20  
 mich spottest: das that mir weh. Du glaubst nicht, wie weh mir  
 das that, wenn ich schon nicht gewußt hab', warum. Der Vater  
 wollte, ich sollte ihn frein. Und wie du kamst, hab' ich mich vor  
 dir gefürchtet; du hast mich immer noch gedauert, und ich hab'  
 dich immer noch geliebt und wußt' es nur nicht. Er selbst hat 25  
 mir's erst gesagt. Da bin ich dir ausgewichen. Ich wollte nicht  
 schlecht werden und will's auch nicht. Gewiß nicht. Dann hat  
 er mich gezwungen, zu lügen. Dann hat er mir gedroht, was er  
 dir thun wollte. Er wollte machen, daß du stürzen müßtest. Es  
 wär' nur Scherz; aber, sagt' ich's dir, dann wollt' er's im Ernste 30  
 thun. Seitdem hab' ich keine Nacht geschlafen; die ganzen Nächte  
 hab' ich aufgefressen im Bett und bin voll Todesangst gewesen.  
 Ich hab' dich in Gefahr gesehen, und durft' es dir nicht sagen  
 und durfte dich nicht retten. Und er hat die Seile zerschnitten

mit der Art in der Nacht, eh' du nach Brambach gingst. Der Valentin hat mir's gesagt, der Nachbar hat ihn in den Schuppen schleichen sehen. Ich hab' dich tot gemeint und wollte auch sterben. Denn ich wär' schuld gewesen an deinem Tod und stürbe  
 5 tausendmal um dich. Und nun lebst du noch, und ich kann's nicht begreifen. Und es ist alles noch, wie es war; die Bäume da, der Schuppen, der Himmel, und du bist doch nicht tot. Und ich wollte auch sterben, weil du tot warst. Und nun lebst du noch, und ich weiß nicht, ist's wahr oder träume ich's nur. Ist's  
 10 denn wahr? Sag' du mir's doch: ist's wahr? Dir glaub' ich alles, was du sagst. Und sagst du, ich soll sterben, so will ich's, wenn du's nur weißt. Aber er kann kommen. Vielleicht hat er gelauscht, daß ich dir's sagte, was er will. Schick' den Valentin in die Gerichte, daß sie ihn fortführen und er dir nichts mehr  
 15 thun kann!"

So schwärmte, lachte und weinte das fiebernde Weib in seinen Armen fort. Alles vergessend, wie ein Kind an einem Abgrund spielend, den es nicht sieht, ruft sie unbewußt eine Gefahr herbei, tödlicher als die, über deren Vorbeigehen sie jubelt,  
 20 drohender als die, wogegen sie den Mann mit ihrem Leibe decken will. Sie ahnt nicht, was ihr leidenschaftlich Thun, die Süßigkeit ihrer unbekümmerten Hingebung, was ihre Liebkosungen, was ihr warmes, schwellendes Umsfängen in dem Manne aufregen muß, der sie liebt; daß sie alles thut, was den Mann,  
 25 dessen Rechtlichkeit und Edelmut sie sich so unbekümmert anheimgibt, Rechtlichkeit und Edelmut im Tumulte des Blutes vergessen machen kann. Sie hat keine Ahnung, welchen Kampf sie in ihm entzündet, und wie sie ihm den Sieg erschwert, wenn nicht unmöglich macht. Und er weiß nun, das Weib in seinen  
 30 Armen war sein; der Bruder hat ihn um sie und sie um ihn betrogen. Jetzt weiß er's, wo das Weib in seinen Armen ihm die Größe des Glückes zeigt, um das der Bruder ihn betrogen hat. Er hat sie geraubt und noch mißhandelt; und für alles, was er um ihn gelitten, gethan, verfolgt er ihn noch und steht ihm nach dem

Leben. Gehört das Weib dem, der sie ihm gestohlen, der sie mißhandelt, den sie haßt? Oder ihm, dem sie schändlich gestohlen worden ist, der sie liebt, den sie liebt? Das alles waren nicht deutliche Gedanken; hundert einzelne Empfindungen, die, in den Strom eines tiefen und wilden Gefühls hingerissen, durch seine 5 Adern stürzten und die Muskeln seiner Arme spannten, etwas, das sein ist, an sein Herz zu pressen. Aber eine dunkle Angst drängt dem Strom entgegen und hält die Muskeln wie im Starrkrampfe fest. Das Gefühl, er will etwas thun, und er ist sich nicht klar, was es ist, wohin es führen kann; eine ferne Er- 10 innerung, daß er ein Wort gegeben hat, das er brechen wird — er läßt sich fortreißen; die dunkle Vorstellung, als stehe er wie an seinem Tische, und, bewege er sich, ehe er sich umgesehen, könne er etwas wie ein Tintenfaß auf etwas wie Wäsche oder ein wertvolles Papier werfen: alle dem lag die angstvolle Vor- 15 ahnung zu Grunde, er könne mit einer Bewegung etwas verderben, was nicht wieder gut zu machen sei. Er rang schon lange unter den berauschenden Tönen nach etwas, bevor er wußte, daß er rang, und daß dies Etwas die Klarheit war, das Grundbedürfnis seiner Natur. Und nun kam sie ihm und sagte: „Das 20 Wort, das du gegeben hast, ist, die Ehre des Hauses aufrecht zu erhalten, und was du thun willst, muß sie zernichten.“ Er war der Mann und mußte für sich und sie einstehen. Die Klarheit brandmarkte den Verrat, den er mit einem Drucke, mit einem Blicke an dem rührenden unbedingten Vertrauen üben würde, 25 das aus des Weibes Hingebung sprach, mit aller Schmach, die sie fand. Sie zeigte ihm die Reinheit des Gesichtes, das an seinem Herzen lag und schwärmend zu ihm aufsaß, und wie er mehr an ihr und an sich selbst verderben würde, als das war, worüber er ihren und seinen Feind anklagte. Noch stand die 30 heilige Scheu schützend zwischen ihm und ihr, die ein einziger Druck, ein einziger Blick für immer verschrecken konnte. Und doch sah er angstvoll sich nach einem Helfer um. Wenn nur Valentin käme! Dann mußte er sie aus seinen Armen lassen.

Valentin kam nicht. Aber die Scham über seine Schwäche, die die Hilfe außen suchte, wurde zum Helfer. Er legte die Kraftlose sanft auf den Rasen. Als er die weichen Glieder aus den Händen ließ, verlor er sie erst. Er mußte sich abwenden und  
 5 konnte einem lauten Schluchzen nicht wehren. Da sah der jüngste Knabe neugierig in den Hof. Er eilte hin, hob das Kind in seine Arme, drückte es an sein Herz und stellte es zwischen sich und sie. Es war eigen: mit dem Drucke, mit dem er das Kind an sein Herz gedrückt, entband sich der wilde Drang, und nun erst lösten  
 10 sich die gespannten Muskeln. Er hatte sie in dem Kinde an sein Herz gedrückt, wie allein er sie an sein Herz drücken durfte.

Die Frau sah ihn den Knaben zwischen sich und ihn stellen und verstand ihn. Glühende Röte stieg ihr bis unter die wilden braunen Locken. Sie wußte nun erst, daß sie in seinen Armen  
 15 gelegen, daß sie ihn umfaßt und mit ihm gesprochen hatte, wie es nur erlaubte Liebe darf. Sie sah nun erst die Gefahr, an deren Abgrund sie ihn und sich gestellt. Sie richtete sich auf den Knien auf, als wollte sie ihn flehen, sie nicht zu verachten. Zugleich fiel ihr wieder ein, der Mann konnte sie belauscht haben  
 20 und die Drohung noch vollziehen. Dann hatte sie ihn durch die Freude über seine Rettung erst verdorben. Er sah das alles und litt es mit ihr. Er hatte sich abgekämpft, ihr nicht zu zeigen, was in ihm vorging; aber in seinem Innern war der Kampf selbst nicht ausgekämpft. Er neigte sich zu ihr und sagte: „Du  
 25 bist meine brave Schwester. Du bist braver als ich. Und über uns und deinem Manne ist Gott. Aber nun geh hinein, Schwester, liebe, brave Schwester.“ Sie wagte nicht aufzusehen, aber durch die gesenkten Lider sah sie seine Milde, das tiefe, unausschöpfbare Wohlwollen, die unverilgbare Menschenachtung  
 30 auf seiner leuchtenden Stirne und um den sanften Mund. Und wie er ihr bewußter und unbewußter Maßstab war, wußte sie nun, sie war nicht schlecht, sie konnt' es nicht werden; er trug sie, bewahrt wie die Mutter das Kind, vorsichtig auf starken Armen. Er wuchs ihr, wie sie ihn durch die gesenkten Lider sah, mit dem

Haupte bis an den Himmel. Sie wußte, daß ihm der Mann nicht schaden konnte. Apollonius gab ihr den Knaben in den Arm und bot die Hand, sie aufzurichten. Sie beugte unter der Berührung, und wie sie noch auf den Knien lag, stieg ihr Gedanke zu ihm auf wie ein Gebet. Er führte sie an die Thüre. 5 Vom Schuppen her kam Herr Nettenmair mit dem Gesellen. Friß Nettenmair, der ihnen nachsichtig, sah noch, wie er sie führte.

Von allem, was er heute gewollt und gelitten, stand nichts in Herrn Nettenmairs verknöchertem Antlitz zu lesen, als er heimkam. Die junge Frau und Valentin mußten eine Predigt 10 über grundlose Einbildungen anhören; denn die Geschichte hatte sich ausgewiesen, wie sie war, nicht wie sie der Valentin zusammengeängstelt hatte. Der Reise Friß Nettenmairs gedachte er als eines lang' von demselben gehegten, aber von ihm erst heute genehmigten Vorhabens. Apollonius erhielt den Befehl, sogleich 15 mit den Geschäftsbüchern auf des alten Herrn Stube zu kommen. Der alte Herr gab vor, er wollte den Stand des Geschäftes genau kennen lernen; sein wahrer Zweck dabei war, Apollonius so lange bei sich in Sicherheit zu behalten, bis sein Bruder abgereist sei. Apollonius konnte, ohne wegen der nächsten laufen- 20 den Ausgaben in Verlegenheit zu kommen, das Geld zu des Bruders Reise bis Hamburg beschaffen. Dort wußte er einen frühern Kölner Freund, der sich in sehr guten Verhältnissen befand, und der, um manche geleistete Dienste zu vergelten, ihm öfter und noch neulich eine Geldhülfe angeboten hatte. Auf des 25 Vaters Stübchen schrieb er an ihn. Der Freund sollte dem Bruder einen Platz auf einem Passagierschiffe besorgen, seine Aufenthaltskosten bestreiten und ihm — aber nicht eher als unmittelbar vor der Abfahrt — eine gewisse Summe Geldes übermachen; alles auf Apollonius' Rechnung. Valentin mußte noch 30 den Abend auf die Post, um den Brief aufzugeben und Friß Nettenmair einschreiben zu lassen. Der Wagen ging eine Stunde



vor Sonnenaufgang ab; noch eine Stunde früher sollte Valentin auf dem Zeuge sein und sich bei dem alten Herrn melden.

So war das Leben in dem Hause mit den grünen Läden immer schwüler geworden. Diese Nacht mit ihrer stillen Unruhe  
 5 glich der angstvollen Stille, darin die Kräfte eines Meersturms seinen Ausbruch vorbereiten. Es war ein eigenes Treiben. Wer in dieser Nacht in das Haus, aber nicht in die Seele der Menschen hätte hereinschauen können, der wäre aus einer Befremdung in die andere gefallen. Sonst, wenn ein Glied einer Familie zu  
 10 einer Reise sich rüstet, von der es vielleicht nie wieder heimkehren wird, drängen sich die übrigen um ihn. Je weniger der Augenblicke werden, die er noch mit ihnen zubringen kann, je tiefer werden sie ausgenossen. Jahre des gewöhnlichen Miteinanderlebens drängen sich in ihnen zusammen. Jeder Blick, jedes Wort,  
 15 jeder Händedruck wird als ein ewiges Andenken gegeben und genommen. Stundenweit her kommen die Freunde des Scheidenden, ihn noch einmal zu sehen. Nach Fritz Nettenmair sahen die Leute im Hause nicht. Sie schauderten, ihm zu begegnen, als  
 20 war' er ein schreckendes Gespenst. Und wie ein solches schlich er darin umher und wich den Menschen aus, wie sie ihm. Und die Menschen, denen er ausweicht, die ihm ausweichen, sind nicht fremde; sein Vater ist's, sein Bruder, sein Weib und seine Kinder. Ein Reisender, der nicht gesehen wird, der sich nicht sehen läßt, der kein Lebenswohl gibt und kein Lebenswohl nimmt, und der doch  
 25 freiwillig reist, und dessen Reise die andern wissen und genehmigen!

Apollonius mußte dem alten Herrn die Geschäftsbücher vorlesen, ein wunderbarlich zweckloses Werk! Denn weder er noch der alte Herr war im Geiste bei den Zahlen. Und der alte Herr that  
 30 noch dazu, als wisse er alles schon. Daß Apollonius ihm die Gefahr des Hauses verschwiegen, erwähnte er natürlich nicht; von den Gedanken, die sich bei ihm daran knüpften, ließ er keinen sehen. Aus seinen diplomatischen Reden, zu denen er sich bisweilen zusammenraffte, um dem Schattenspiel vor dem Sohne

einen Schein der Wirklichkeit zu geben, konnte man vielleicht erraten, wenn man genauer aufmerkte, als es Apollonius möglich war, der alte Herr habe alles gehen lassen, um zu zeigen, wohin es kommen müsse, wenn er die Hand vom Ruder abziehe, und daß er gesinnt sei, von nun an selbst wieder das Schiff zu leiten. 5 Dazwischen fragte er den Sohn einmal wie beiläufig, ob er etwas Genaueres von dem Verunglückten in Lambach wisse. Apollonius konnte ihm sagen, er kenne den Mann; es sei derselbe ungemütliche Gesell', der vordem bei ihnen gewesen. „So?“ sagte der alte Herr gleichgültig. „Und weiß man, was die Ursache 10 war?“ Apollonius hatte gehört, das Seil, das über dem Verunglückten gerissen, sei ein fast neues, aber es müsse an der Stelle des Risses rundum mit einem scharfen spitzen Werkzeug durchschnitten gewesen sein. Der alte Herr erschrak. Er ahnte einen Zusammenhang, auf den auch andere kommen konnten. Valentin, 15 wußte er, hatte vorhin beredet, der Arbeiter, der den Karren mit dem Handwerkszeuge nach Brambach gefahren, müsse auf dem Rückweg ein Anschleifeseil verloren haben. Apollonius hatte den Valentin damit beruhigt, er habe das Seil in Brambach verliehen. Der alte Herr war nun überzeugt, auch Apollonius müsse 20 einen Zusammenhang ahnen, wenn nicht mehr als nur ahnen, und habe durch die Antwort an Valentin ihn den Augen des alten Gesellen entziehen wollen. Er sah, daß Apollonius in seinem, des alten Herrn Geiste verfuhr. Von dieser Seite war also nichts zu fürchten. Aber es konnten Umstände im Spiele sein, 25 die trotz Apollonius' Vorsicht eine Entdeckung herbeizuführen drohten. Er ließ seine Zurückhaltung, so schwer dies ihm fiel, diesmal beiseite, und auf wiederholte Fragen mußte Apollonius sagen, was er wußte. Es war folgendes. Den ersten Tag hatte Apollonius in Brambach nur die Leiter gebraucht. Der Geselle 30 war in dem Wirtshaus gewesen, als er ankam. Denselben Abend noch hatte er ihn über den Hof schleichen sehen. Am andern Morgen fehlte das Seil. Er hatte sogleich Verdacht auf den Gesellen, aber nach seiner gewissenhaften Weise zögerte er, ihn

auszusprechen. Auf dem Heimwege, vor dem Thor der Stadt, erfuhr er das Unglück, das ihn getroffen; zugleich, daß der Gesell' bei keinem Meister gestanden, sondern auf eigene Hand die kleine Reparatur an dem Schieferdache in Lambach unternom-  
 5 men. Ein Stück des von ihm hinterlassenen Handwerkszeugs, ein Zimmerbeil, war schon von dem rechtmäßigen Besitzer beansprucht worden. Bald darauf machte die Warnung Christianens ihn gewiß, das Seil, durch dessen Zerreißen der Gesell' verunglückt, war das seine. Wie die Sache nun stand, durfte er sich  
 10 natürlich nicht zu dem Eigentumsrechte daran bekennen; er mußte seiner Ehrlichkeit sogar den Zwang anthun, durch Erdichtungen fremder Vermutung der Wahrheit zuzukommen.

Der alte Herr gebot dem Sohne, weiter zu lesen. Apollonius that es, aber im Geiste waren beide wiederum bei andern  
 15 Dingen. Apollonius wollte sich zwingen. Es war seiner sonstigen Art geradezu entgegen, nicht mit ganzer Seele bei der Sache zu sein, die er trieb. Es gelang ihm nicht. So griff fremde Zerrüttung auch in diese gleich gewichtige, wohlgeordnete Seele herüber. — Endlich kam Valentin, erhielt das Reisegeld für Friß  
 20 Nettenmair und die Anweisung an den Hamburger Freund und die Weisung, das Gepäck des Reisenden nach dem Posthose zu tragen, und etwaigen Auftrages harrend in seiner Nähe zu bleiben, bis er abgefahren sei. Eine Stunde später kam er zurück und hatte den Befehl vollzogen. Er erzählte, Friß Nettenmair  
 25 freue sich auf das neue Leben in Amerika. Sie sollten sich wundern über ihn, wenn sie ihn wiedersähen. Er konnte kaum die Zeit erwarten. Der alte Herr richtete sich innerlich hoch auf; er meinte grimmig, Apollonius könne vor Schlaf in den Augen nicht mehr lesen und schickte ihn ins Bett. Das begonnene Werk  
 30 fortzusetzen, müsse sich ein andermal Zeit finden.

---

Und Friß Nettenmair? Wie war ihm zu Mut in dieser Nacht? Als er, ruhelos wie ein gequälter Geist, bald händerin- X

gend, bald fäufteballend den Gang vom Hause nach dem Schuppen und wieder von dem Schuppen nach dem Hause schlich? Bald schrak er vor einem fallenden Blatt zusammen, bald wünschte er, das Haus stürzte über ihn und begrübe ihn. So oft er den Weg durch den Gang zurücklegte, so oft bäumte sich seine Seele im wildesten Troß empor und sank wiederum in die hingeebendste Hülflosigkeit zurück. Er war entschlossen, zu gehen — und sie dem Gehakten zu überlassen? Daß sie ihn höhnten? Sie hatten ihn ja so weit gebracht, um ihn loszuwerden; dann war ihr einziger Wunsch erfüllt. Nein! er wollte bleiben! er mußte bleiben! — und dann faßten ihn wieder die Gerichte — denn der im blauen Rode hielt sein Wort — und schlossen ihn mit Ketten fest, und — dann war's daselbe. Sie hatten wieder ihren Zweck erreicht. — Friß Nettenmair bewegte heftig die Arme vor sich hin, als rüttelte er schon an den Gittern des Kerkerfensters und atmete so mühsam, als erstickte ihn schon der Dunst der feuchten Wände. Dann überfiel ihn in plötzlicher Abspannung das ganze Bewußtsein seines grenzenlosen Elendes, der Jammer gänzlicher Verlassenheit. Goldene Bilder stiegen auf; die verlorene Seligkeit marterte ihn mehr als die gewonnene Verdammnis. Da hüpfte er als schuldloses Kind den Gang hin, dem entlang er jetzt die Überlast seines Elends schleppte; da waren Menschen, die ihn liebten. Wie klang der Mutter Stimme, die ihn rief, so süß! Und jetzt liebte ihn niemand mehr. Die fremden Menschen verachteten ihn; die ihn lieben sollten, schauderten vor ihm. O nur ein einzig Herz, dem sein Scheiden weh thäte, und er ginge und würde ein anderer Mensch! Jetzt sieht er jeden freundlichen Blick, den er in der Verblendung seiner Leidenschaft nicht beachtet. Das Lächeln um die angstzuckenden Lippen des kleinen Annchens steigt vor ihm auf; jetzt erkennt er die unermüdliche Liebe, die er zurückstieß, die immer wiederkam, so oft er sie zurückstieß, bis er ihr Gefäß zerbrach; jetzt, wo sie ihn retten könnte, wär' sie nicht tot durch seine Schuld; jetzt ergreift ihn das Mitleid mit dem Kinde mit so schmerzlicher Gewalt, daß er sein eigen

Elend darüber vergäße, wär's nicht ein Theil davon. Das Änn-  
 chen ist tot, aber er hat noch Kinder; sie müssen ihn lieben, sie  
 sind ja sein. Sein Herz schreit nach einem Liebeswort. Seine  
 Arme öffnen sich krampfhaft, etwas, was sein ist, an sein Herz  
 5 zu pressen, damit er weiß, er ist nicht verloren; und verloren ist  
 keiner, der noch einen Menschen hat auf der Welt. Mit erneuten  
 Kräften eilt er den Gang, die Hausflur hindurch, durch Stuben-  
 und Kammerthür. Ein Nachtlicht, vom Schirm bedeckt, gibt dem  
 Vater Schein genug, seine Kinder zu sehn. An dem nächsten  
 10 kleinen Bette sinkt er in die Kniee. Ein längst verlernter Laut  
 flüstert durch seine Lippen, und wie ihn diese Lippen nie flüstern  
 gekonnt. „Frik!“ Er will die Kinder nur einmal an sein Herz  
 drücken, ihre Liebe sehen und — gehen. Gehen und ein anderer  
 Mensch werden, ein besserer, ein glücklicherer! Der Kleine er-  
 15 wacht; er meint, die Mutter hat ihn gerufen. Lächelnd öffnet er  
 die großen Augen und — erschrickt. Vor dem Mann an seinem  
 Bette fürchtet er sich. Es ist ein fremder Mann. Ein schlimmerer  
 Mann als ein fremder Mann. O, nur ein zu bekannter Mann!  
 Und doch fremder als fremd. Es ist der Mann, der das Kind  
 20 so oft zornig angeblickt, der Mann, vor dem die Mutter es in  
 die Kammer schloß, weil es nicht sehen sollte, was der Mann  
 ihr that. Und dann stand es zitternd und horchte an der Thür,  
 dann ballten sich die kleinen Händchen im ohnmächtigen Zorn.  
 Er hat ja das Kind ihn hassen gelehrt, nicht ihn lieben.

25 „Frik“, sagte der Vater voll Angst, „ich gehe fort; ich komme  
 nicht wieder. Aber ich schicke dir schöne Äpfel und Bilderbücher  
 und denke jeden Augenblick tausendmal an dich.“

„Ich will nichts von dir“, sagte der Knabe furchtsam trozig.  
 „Onkel Bonius gibt mir Äpfel; ich mag deine nicht.“

30 „Hast auch du mich nicht lieb?“ sagt der Vater mit brechen-  
 der Stimme am zweiten Bettchen.

Der kleine Georg flieht zum Bruder in dessen Bett. Dort  
 halten sich die Kinder in Angst umschlungen. Dennoch ist er  
 trozig und so viel Widerwillen, als ein Kindesauge fassen kann,

blickt aus dem seinen. „Die Mutter hab' ich lieb, den Onkel Loniuss hab' ich lieb“, sagt das Kind; „dich mag ich nicht. Laß uns gehn, ich sag's dem Onkel Loniuss!“

Frik Kettenmair lacht im wilden Hohn und schluchzt zugleich im hilflosen Schmerz. Die Kinder sind ja nicht mehr sein. 5 Er ist ja ihr Vater nicht mehr. Er ist's. Er! Seine Kinder sind's. Er ist ihr Vater. Er, der ihm alles genommen, hat ihm auch die Kinder genommen. Das, was man dem Elendesten läßt. Wenn er gehen müßte, er! die Kinder hingen sich an ihn; eher rissen die Händchen, als daß sie ihn ließen. Und das Weib hier, 10 dies schöne Weib mit dem Engelsantlitz, auf das selbst die Lampe liebend all ihre Strahlen sammelt und mehr Glanz von ihr gewinnt, als sie von der Lampe; dieses Weib, sein Weib, sein's! auch sein, wie alles, was einmal mein war! Sie ist in ihren Kleidern zu Bett gegangen; sie kann die Stunde nicht erwarten, 15 wo ich gehe; und ginge er, diese Rosen würden bleich, sie flösse sterbend in ihn hinüber, um nicht getrennt von ihm zu sein. Wie sie auffahren würde, sagt' ihr einer in den Traum hinein, den sie von ihm träumt, denn sie lächelt, er geht! Er, ihr — Nein! ich will nicht gehen! Nein! ich kann nicht gehen! Lieber 20 tausendmal sterben! Und er hat ja dem Tode schon ins Angesicht gesehen, vor Stunden erst, als er vor dem Vater auf der Küstung hingestreckt lag. Es war ein Kinderspiel, das Sterben, gegen solch ein Leben. Es war — denn auch er war tot. Es wär' es noch, wär auch er noch tot. Und er wär' an ihr gerächt, an ihr 25 hier mit dem teuflischen Engelslächeln; und er wär' an dem Vater gerächt, der ihn von Beaten riß, von seinem guten Engel. Und an den Knaben, die ihn zurückgestoßen, an dem guten Annchen, das ihn verderben half und noch Tag und Nacht ihn quält. Er wäre — aber er war's ja nicht. Er mußte gehen; er wurde 30 noch elender, als er schon war; und die er haßte, die ihn verdorben, wurden glücklich durch sein Gehen. Er machte sie alle wieder zu Teufeln, um von ihrem Glanze nicht vernichtet zu werden. Er haßte in ihnen wieder, was er an ihnen gethan; er

haßte in ihnen selbst die Gewalt, die er sich anthun mußte, Teu-  
 fel in ihnen zu sehen. Und brach ihr Glanz dennoch durch die  
 Schwärze, in die er sie angstvoll sich versteckte, standen sie als  
 Engel über ihm, nun so haßte er sie noch mit dem Reide der  
 5 Teufel. Er hatte die Grenze überschritten, über welche keine  
 Rückkehr mehr ist. Wie er die Frau in ihrer Schönheit dort  
 liegen sah, trat ihn noch einmal der Gedanke an, diese Schönheit  
 zu vernichten. Aber die einmal geweckte Erinnerung an den  
 Augenblick, wo er totgefaßt vor dem Vater lag, und an das,  
 10 was der Vater mit ihm wollte, erwies sich mächtiger und ver-  
 trieb ihn. Das Bild des Augenblicks blieb ihm und tauschte nur  
 die Personen. Er malte es immer farbiger aus. Und nun war  
 es eine wilde Freude, was ihn den Gang zwischen Haus und  
 Schuppen hin und her trieb. Seine Arme bewegten sich so heftig  
 15 als vorhin, aber es waren nicht Gitterstäbe, mit denen er rang.  
 Unterdes war der Mond aufgegangen. Das Haus mit den grü-  
 nen Läden lag so friedlich in seinem Schimmer da. Kein Vor-  
 übergehender hätte ihm die Unruhe angesehen, die es hinter  
 seinen Wänden barg; keiner den Gedanken geahnt, den drin die  
 20 Hölle fertig braute in einem verlorenen Gefäß.

Apollonius war müde vom Wachen und vom Kampfe, den  
 die gefährliche Nähe des geliebten Weibes und das Wissen um  
 des Bruders Betrug und empörenden Undank in ihm entzündet.  
 Neben diesem war erst noch ein anderer Kampf aufgeglommen.  
 25 Der Vater schien nicht an die böse Absicht des Bruders zu glau-  
 ben. Vor dem Gedanken, den Arm der Obrigkeit zu seinem  
 Schutze aufzurufen, schauderte er zurück. Die Schmach für die  
 Familie, wenn des Bruders That bekannt wurde, mußte den  
 Vater töten. Und vielleicht war auch des Bruders Seele noch  
 30 zu retten, wenn es gelang, ihn zu überzeugen, daß er geirrt. Aber  
 wie? Wenn er — ihn versicherte, ihm schwur, daß er in der  
 Frau nur die Schwester sehe? Vor einem halben Jahre noch  
 hätte er das beschwören können: heute durfte er es nicht mehr,

heute war es Meineid. Er konnte, wenn der Bruder den entsehllichen Plan auf sein Leben nicht aufgab, die Ausführung desselben erschweren, aber nicht unmöglich machen. In dem Zustande, in welchem Apollonius sich jetzt befand, konnte ihm der Tod eher erwünscht sein als schrecklich; dann hatte aller Kampf, 5 alle Gewissenspein, alle Sorge ein Ende; aber was sollte aus dem Vater, was aus ihr und den Kindern werden? Und hatte er sich nicht das Wort gegeben, sie vor Schande und Not zu bewahren? Diesen neuen Kampf beendete die Mitteilung des Vaters, Fritz wolle nach Amerika. Aber sie machte den 10 alten Kampf nur schwerer, indem sie dem Feinde neue Kräfte gab. Er wußte freilich, daß er entschlossen war, die Wünsche, die er verdammen mußte, nicht zur That werden zu lassen. Aber die Wünsche selbst! Wenn kein äußeres Hindernis mehr ihrer Erfüllung im Wege stand, mußte ihre Gewalt da nicht wachsen? 15 Die Gewissensvortwürfe mit ihnen? Und die Entfernung von dem Orte, wo sie in der täglichen Nähe einen unerschöpflichen Erneuerungsquell hatten, machte wiederum die Erfüllung des Wortes, das er sich gegeben, der Pflicht, die ihm ohne das gegebene Wort oblag, unmöglich. Er war heftig aufgereggt und 20 bedurfte Ruhe. Diesen Vormittag noch mußte er die Umfranzung des Turmdaches mit der Blechzier vollenden und Fahrzeug, Flaschenzug, Ring und Leiter wieder herabnehmen. Sein Tritt mußte fest, sein Auge klar sein. Für die einzige Stunde, bis der Arbeitstag begann, wollte er sich nicht erst aus- 25 ziehen und zu Bett legen. Er hatte sich bis jetzt des Sofas, das in seinem Zimmer stand, noch nicht bedient, darauf zu liegen. Er vermied alles, was zu Verweichlichung führen konnte; ein gleich starker Beweggrund war sein Bedürfnis, Dinge um sich zu haben, die er liebend hüten, an denen er bürfen und polieren 30 konnte. Auch in dem Zustand von Verstörung und Ermüdung, worin er vom Vater kam, vergaß er diese Schonung nicht. Er fuhr unwillkürlich mit leise lieblosender Hand über den Bezug des Sofas und setzte sich dann auf den hölzernen Stuhl, worauf



er beim Schreiben saß. Hier kam ihm der Schlaf früher, als er es erwartet. Aber es war kein Schlaf, wie er ihn bedurfte; es war ein ununterbrochener aufregender Traum. Christiane lag in seinen Armen wie gestern, er kämpfte wieder, aber dies-  
5 mal siegte er nicht; er preßte sie an sich. Da stand der Bruder neben ihnen, und sie standen nicht mehr auf dem Gange zwischen Schuppen und Haus, sondern oben am Turmdach auf der fliegenden Rüstung. Der Bruder wollte ihm die Besinnungslose aus den Armen reißen, um sie zu mißhandeln; er warf im  
10 schmerzlichen Zorne dem Bruder alles vor, was er an ihm und ihr gethan, und im Kampfe um das Weib stieß er ihn von der Rüstung. Er erwachte. Er wollte munter bleiben, um den Traum nicht noch einmal durchträumen zu müssen. Als er die Augen öffnete, war es Tag, und Zeit, an die Arbeit zu gehen.  
15 Er war aufgeregter erwacht, als er vom Vater gekommen. Er stand auf. Er hoffte, vor der frischen Morgenluft, vor der ernüchternden Wirkung des Wassers, das er sich nach seiner Gewohnheit über Kopf und Arme goß, würden die Bilder des Traumes, welche die Lebhaftigkeit der alten Wünsche und damit der Ge-  
20 wissensvortwürfe über sie noch immer steigerten, von ihm in sein Stübchen zurückfliehen. Aber es geschah nicht; sie gingen mit ihm und ließen ihn nicht los. Selbst über der Arbeit nicht. Immer wehte der Hauch des warmen Mundes an seiner Wange; immer fühlte er sich in ihrem schwellenden Umfange, immer  
25 quollen ihm die leidenschaftlichen Vortwürfe gegen den Bruder, der bei ihm stand, aus dem Herzen heraus. Er kannte sich nicht mehr. Zu den Vortwürfen, die er sich deshalb machen mußte, kam noch die Unzufriedenheit, daß er sich nicht mit seiner ganzen Aufmerksamkeit bei der Arbeit wußte. Sonst hatte er gleichsam  
30 seine eigene heitere Tüchtigkeit mit hineingearbeitet in seine Arbeit, und diese mußte gut und dauerhaft ausfallen. Heute kam's ihm vor, als hämmerte er seine unrechtlichen Gedanken hinein, als hämmerte er einen bösen Zauber zurecht, und die Arbeit könne nicht taugen, nicht haltbar werden.

Der Schieferdecker muß besonnen arbeiten. Der Mann, der heute eine Reparatur unternimmt, muß sich auf die Berufstreue dessen, der Jahrzehnte, vielleicht ein Jahrhundert vor ihm hier stand, verlassen. Die Ungewissenhaftigkeit, die heute einen Dachhaken lieberlich befestigt, kann den Braven, der nach fünfzig Jahren an diesen Haken seine Leiter hängt, in den Tod stürzen. Es war nicht einzusehen, daß eine Nachlässigkeit, ein Versehen in der Arbeit, wie er sie heute vollendete, eine so schwere Folge nach sich ziehen sollte, aber seine natürliche ängstliche Genauigkeit war noch von seinen übrigen Kräften in ihre krankhafte Spannung mit hineingezogen. Hinter dem Kampfe seines Gewissens mit den Bildern seines sündhaften Traums drohte als dunkle Wolke die Ahnung, er hämmere in seiner Zerstreuung ein künftiges Unheil fertig.

Er war fertig. Blendend glänzte die neue Blechzier in der Sonne um die dunkle Fläche des Schieferdachs. Ring, Flaschenzug, Fahrzeug und Leiter waren entfernt; die Arbeiter, die die Leiter während des Losknüpfens und Herabsteigens gehalten, waren wieder gegangen. Apollonius hatte die fliegende Rüstung und die Stangen, worauf sie geruht, vom Dachgebälke abgelöst und stand allein auf dem schmalen Brette, das den Weg vom Balkenkreuze nach der Ausfahrthür hin bildete. Er stand sinnend. Es war ihm, als hätte er irgendwo Nägel einzuschlagen vergessen. Er sah in die Schiefer- und Nagelkasten seines Fahrzeugs, das neben ihm über einem Balken hing. Ein heimlicherer Schritt tönte unter ihm die Turmtreppe herauf. Er achtete nicht darauf; denn eben sah er im Schieferkasten eine zurückgebliebene Bleiplatte liegen. Er hatte nur so viel Bleibleche mit sich heraufgenommen, als er brauchte; eine war also von ihm vergessen worden; in der Zerstreuung hatte er eine Befestigungsstelle übergangen. Aus der Ausfahrthür sah er an der Turmdachfläche hinab und hinauf. War der Fehler auf dieser Turmseite geschehen, so ließ er sich vielleicht ohne Fahrzeug bessern. Er brauchte vielleicht nur die Leiter, um zu der

Stelle zu kommen. Und so war es auch. Etwa sechs Fuß hoch über ihm, nahe dem Dachhaken, hatte er die Schieferplatte herausgenommen, aber vergessen, sie durch die Bleiplatte zu ersetzen und die Blechguirlande mit Nägeln darauf zu befestigen. Unter-  
 5 des waren die heimlichen Schritte immer näher gekommen; jetzt hatte der Gilende das Ende der Steintreppen erreicht und stieg die Leitertreppe nach dem Dachgebälke herauf. Die Uhr unter ihm hob aus. Es war auf zwei. Apollonius hatte noch nicht Mittag gemacht; aber war er in seiner Arbeit einem Fehler auf  
 10 die Spur gekommen, dann ließ es ihm nicht Ruß, bis er ihn entfernt. Er war zurückgegangen, um die Leiter herbeizuholen. Diese lag neben dem Fahrzeug auf dem Balken. Da, indem er sich danach herabbeugt, fühlt er sich ergriffen und mit wilder Gewalt nach der Ausfahrthür zugeschoben. Unwillkürlich faßte  
 15 er mit der Rechten die untere Kante eines Balkens seitwärts über ihm; mit der Linken sucht er vergebens nach einem Halt. Durch diese Bewegung wendet er sich dem Angreifer zu. Entsetzt sieht er in ein verzerrtes Gesicht. Es ist das wildbleiche Gesicht seines Bruders. Er hat keine Zeit, sich zu fragen, wie  
 20 das jetzt hierher kommt.

„Was willst du?“ ruft er. Was er auch erfahren, er kann sich selbst nicht glauben. Ein wahnwitziges Lachen antwortet ihm: „Du sollst sie allein haben, oder mit hinunter!“

„Fort!“ ruft der Bedrohte. Im zornigen Schmerze sind all-  
 25 die Vorwürfe gegen den Bruder in sein Gesicht heraufgestiegen. Mit seiner ganzen Kraft stößt er mit der freien Hand den Drängenden zurück.

„Zeigst du endlich dein wahres Gesicht?“ höhnte dieser noch wütender. „Von jeder Stelle hast du mich verdrängt, wo ich  
 30 stand; nun ist die Reiz’ an mir. Auf deinem Gewissen sollst du mich haben, du Federchensucher! Wirf mich hinunter, oder du sollst mit!“

Apollonius sieht keine Rettung. Die Hand erlahmt, mit der er sich nur mühsam anhält an der scharfen Kante des starken

Balkens. Er muß den Bruder mit seiner ganzen Kraft an den Armen fassen, ihn herumdrehen und hinunterstürzen, oder der Bruder reißt ihn mit herunter. Doch ruft er: „Ich nicht!“

„Gut!“ stöhnte jener. „Auch das willst du auf mich wälzen! Auch dazu willst du mich bringen! Nun ist's mit deiner Schein- 5 heiligkeit am End'.“ Apollonius würde einen andern Halt suchen, wüßt' er nicht, der Bruder benutzte den Augenblick, wo er den alten läßt. Und schon stürzt der mit wildem Anlauf heran! Apollonius' Hand rutscht von der Balkenkante ab. Er ist verloren, findet er keinen neuen Halt. Er kann vielleicht im 10 Sprunge den Balken mit beiden Händen umfassen, aber dann stürzt den Bruder, den kein Widerstand mehr aufhält, die Gewalt des eigenen Anlaufes durch die Thür. Da sieht er im Geiste den alten, braven, stolzen Vater, sie und die Kinder; ihm kommt das Wort, das er sich gab; er ist der einzige Halt der Seinen; 15 er muß leben. Ein Schwung, und er hat den Balken im Arme; in demselben Augenblicke stürzt der Bruder vorbei. Die Gewichte tief unter ihnen rasseln, und es schlägt zwei Uhr.

Die Dohlen, die der Kampf aus ihrer Ruhe gestört, schießen wild hernieder bis zur Aussteigethür und schweben in krächzen- 20 der Wolke dort. Tief unter ihnen hört man den Fall eines schweren Körpers auf dem Straßenpflaster. Ein Aufschrei schallt zugleich von allen Seiten. Bleiche lebende Gesichter sehen auf ein bleicheres totes herab, das blutig auf dem Straßenpflaster liegt. Dann verbreitet sich die bleiche Gast, das Aufschreien, 25 das Zusammeneilen, das Händeneinanderschlagen vom Kirchhof wie ein Wirbelwind durch die Straßen bis in die entferntesten Winkel der Stadt. Aber oben hoch die Wolken am Himmel achten es nicht und gehen unberührt darüber hin weiter ihren großen Gang. Sie sehen des selbstgeschaffenen Elends so 30 viel unter sich, daß das einzelne sie nicht bewegen kann.

Es hat alles auf der Welt seinen Nutzen, wenn nicht für den, der es treibt oder an sich hat, so doch für andere. So wurde nun, was Schande über das Nettenmair'sche Haus gebracht, zum Verhüter größerer Schande. Die Trunksucht Fritz Nettenmair's  
5 war in der ganzen Stadt bekannt; alle hatten ihn schon berauscht gesehen; kein Wunder, daß jeder, der den Tod Fritz Nettenmair's erfuhr, ihn jenem Laster auf die Rechnung stellte. Diese Mühe hatten eigentlich nur die ersten; die anderen erfuhren schon die fertige Geschichte. Es war gut, daß niemand außer dem Netten-  
10 mair'schen Hause davon wußte, daß er nach Amerika gewollt, und daß er selbst, um bei seiner Rückkehr weniger aufzufallen, sich in seinen Arbeitskleidern, nur den Mantel übergeworfen, in den Postwagen gesetzt hatte. Der Mantel war unterwegs liegen geblieben, und die ein Recht auf seine Auslieferung hatten, mel-  
15 deten sich natürlich nicht. In den bloßen Arbeitskleidern war er zurückgekehrt. Wer von seiner Abreise wußte, setzte voraus, er sei zuerst in seinem Hause gewesen und habe sich da umgekleidet; wer ihm auf dem Rückweg begegnet war, hatte gemeint, er komme vom Schieferbruch oder irgend sonst von einer Arbeit oder Ar-  
20 beitsrücksprache. Es fiel niemand ein, rückwärts auf dergleichen kaum beachtete Umstände Gewicht zu legen, da es nicht galt, die Geschichte erst zusammenzusehen, da man sie schon fertig erhielt. Dazu hatte er vor der That an seinem gewöhnlichen Zer-  
streuungsorte stark getrunken und mit seiner Wagehalsigkeit ge-  
25 prahlt. Darin hatte er von je, seiner Natur nach, die höchste Eigenschaft eines vollkommenen Schieferdeckers gesehen und in der Zeit seiner Thätigkeit genug Beweise davon gegeben, die der Öffentlichkeit nicht unbekannt geblieben waren. Dann hatte er geäußert, jetzt wolle er sein Meisterstück machen, und war stark  
30 berauscht von der Schenke nach Sanct Georg gegangen. Alles Umstände, die herumkamen und die einmal gefaßte Meinung nur bestätigten. Ein glücklicher Zufall hatte alle Arbeiter von Sanct Georg entfernt; von dem Kampfe vor dem Sturz wußten außer Apollonius nur die Dohlen, die dort wohnten. Der Bau-

herr hatte sogleich, nachdem er die Geschichte erfahren, seinen Liebling aufgesucht und brachte diese auf den Turmboden, wo er den Erschöpften sitzend fand, schon völlig fertig mit. So fiel es niemand ein, diesen zu fragen. Man erzählte ihm, anstatt ihn erzählen zu lassen. Es hatte ihn bei seinem Schmerz in der Seele des Vaters gefreut, daß niemand den wahren Sachverhalt ahnte; die Schande des Bruders und damit des ganzen Hauses konnte niemand helfen und den Vater töten. Er schwieg daher über das, worum man ihn nicht fragte. Der alte Herr erriet, der verlorene Sohn hatte den Tod absichtlich gesucht. Er fand, es war so gut. Alles, was er vernahm, bewies ihm, der Unglückliche wollte die Ehre seines Hauses schonen. Dennoch ängstigte ihn die Möglichkeit, es möchten noch Umstände bekannt werden, die den allgemeinen Irrtum berichtigen könnten. Natürlich aber ließ er sich weder seine Meinung noch seine Furcht absehen. Er zeigte sie selbst Apollonius nicht, der im Glauben, der alte Herr teile die Überzeugung der ganzen Stadt, ihm nun auch verschwiege, wovon er fürchten mußte, es würde den Vater unnötig erschrecken und beängstigen. So blieb die erste Meinung unwiderlegt, die Gerichte fanden keinen Anlaß, untersuchend einzuschreiten, und die Gefahr, die der Ehre der Familie gedroht, ging glücklich vorüber.

Eines Abends sah man denn die schwarze Bahre vor dem Hause mit den grünen Fensterladen, das darüber wegsah, um sein rosiges Aussehen zu rechtfertigen. Etwas entfernter standen Frau und Kinder in Gruppen zusammen, bald leise flüsternd, bald voll Aufmerksamkeit, die zeitweilig bis zur Ungeduld stieg. Dasselbe Treiben, dieselben Empfindungen, mit der die gebildete Schicht der Bevölkerung des Augenblickes harret, wo der Vorhang vor den rührenden Gebilden des Dichters aufrauschen soll; dasselbe Bedürfnis hat die blauen Schürzen hierher gezogen, das dort die schönsten Gewänder der Stadt versammelt. Zuweilen kommt ein schwarzer Mantel unter dreieckigem Hute in düsterer Gravität die Straße daher und tritt hinter der Bahre

hinweg ins Haus. Endlich geht die Thüre doppelt auf. Der  
 Sarg steht auf der Bahre, das Leichentuch bedeckt beides; leise  
 und in gleichmäßiger Bewegung hebt sich die schwarze wallende  
 Masse; nun ist sie an ihrer Stelle, denn die Träger rücken den  
 5 Hut zurecht. Und nun bewegt sich's schwankend, flatternd. Oben-  
 auf blickt der Deckhammer, den Valentin poliert hat, und sagt,  
 was man jetzt der Erde übergibt, hat ehrlich zwischen Erde und  
Himmel hantiert. Die alten Weiber schwimmen mit süßen  
 Thränen hinweg, was von Schmutz auf seinem Andenken liegt.  
 10 Innerlich geben sie sich das Wort, niemand, den sie daran hindern  
 können, soll Schieferbedecker werden. Es ist gefährlich, das Schiefer-  
 bedeckerhandwerk zwischen Himmel und Erde; das predigt der  
 Mann, der unter dem schwarzen Flattern zwischen den Brettern  
 liegt, so stumm er ist, mit erschütternder Beredsamkeit. Dann  
 15 mustern sie den alten Herrn, den zwei Leidtragende führen. Er  
 sieht aus wie der Geist des ehrlichen Begräbnisses selbst. Doch  
 über dem schlanken, hohen Apollonius neben dem würdigen  
 Bauherrn vergessen sie die ganze Milde, die sie vorhin geübt; sie  
 graben den Toten wiederum aus den nassen Totenblumen her-  
 20 aus, womit sie seine menschliche Blöße bedeckt. Seinetwegen  
 wär' der Hammer über ihm voll dunkeln Rosts der Schande;  
 Apollonius ist's, dem er dankt, daß das Werkzeug so ehrenblank  
 über seinem letzten Bette liegt. Und ob er's um ihn verdient  
 hat? Das will keine sagen. Könnte sie der Tote hören vor den  
 25 Brettern und dem schwarzen Geflatter darum, er hätte dem  
 Bruder noch mehr zu verzeihen. Oder auch nicht zu verzeihen;  
 er hatte ihm nichts verziehen, nicht was er an Apollonius, nicht  
 was dieser an ihm gethan. Und könnt' er vollends dem Bruder  
 in das Herz sehen, aus dem sein Tod allen Groll verwißt, das  
 30 sich Vorwürfe macht, weil es einen Bösewicht sah, wo es den  
 unglücklichen Wahnsinnigen hätte bedauern müssen, er steifte  
 sich noch tiefer in den Reiz der Teufel. Dann kommt die junge  
 Frau an die Reihe, und völlig in der Weise ihres Geschlechtes  
 schlagen die Klageweiber in Ehestifterinnen um. Und wahrlich!

sie haben nicht unrecht; ein schöneres Paar, eines, das besser zusammenpaßte, das seiner gegenseitig so wert wäre wie dieses, fänden auch tiefere Beobachter im Bereich der ganzen Stadt nicht aus. Der Zug ging am Roten Adler vorbei. Es war schon wieder ein Ball da oben, bei dem Friß Nettenmair fehlte; gewiß 5 ein lederner Ball! „Da ist er ja! Da ist er ja!“ klang dem Zuge entgegen und begleitete ihn unermüdlich die ganze Straße entlang. Aber famos konnte es nicht werden trotzdem. Es war derselbe Weg, den Friß Nettenmair zurückging, nachdem er den Gefellen begleitet hatte. Damals sah er im Geiste den Bruder 10 unter dem Deckhammer und dem wallenden schwarzen Behänge, und er ging leidtragend hinter ihm drein. Nun war's umgekehrt Wirklichkeit geworden, aber Apollonius fühlte wirklich, was der Bruder nur zur Schau trug. Und fort ging's immer die Straßen hin, die Friß Nettenmair damals hergekommen 15 war. Und draußen vor dem Thore zerflossen wiederum die Weiden in Nebel oder Nebel gerann zu Weiden. Hüben und drüben trugen Nebelmänner Nebelleichen neben der wirklichen her. An dem Kreuzweg, wo Friß Nettenmair damals den Gefellen im Nebel verschwinden sah, verschwand er heute selbst darin. Ob 20 es ihn freuen würde, wenn ihm einer sagte, er wird den Freund wiedersehen? Er wird ihn wieder begleiten — wohin? Eben tragen sie in Lambach ihn hinaus. Sie haben viel zu sprechen miteinander. Friß Nettenmair kann dem Gefellen sagen, wie sorgsam er den Gedankenkeim, den jener gegeben, bis zum Zer- 25 schneiden des Seiles ausgebrütet hat, und der Gesell' dem ehemaligen Herrn, daß er unter dem Seilschnitt verunglückte, den dieser gemacht. Der Geistliche, der Friß Nettenmair die Grabrede hält — denn Friß Nettenmair wird mit allen Ehren be- graben, die seinem Stande zieren und für Geld zu haben sind — 30 weiß nicht, welch fruchtbares Thema ihm entgeht.

Das letzte Wort der Grabrede war verklungen, die letzte Scholle auf Friß Nettenmairs Sarg gefallen, die Leidtragenden waren heimgekehrt; es war Nacht geworden und wieder Tag,



und wieder Nacht geworden und wieder und wieder Tag und Nacht; andere Dinge hatten Friß Nettenmairs Unglücksfall aus dem Munde der Stadt verdrängt und noch andere diese. Auf sein Grab war ein Stein gesetzt und darauf sein ehrlicher Tod  
 5 nochmals vom Bildhauer bescheinigt und der vergesslichen Nachwelt mit Meißelstreichen eingeschärft worden. Man sollte meinen, die düstere Wolke über dem Haus mit den grünen Fensterladen mußte sich in dem Wetterschlag entladen haben, der den älteren Sohn vom Turmdache von Sanct Georg auf das Straßen-  
 10 pflaster niedergeschmettert, und das Leben darin müsse nun so heiter sich gestalten, als sein äußerer Anblick verspricht. Ja, man konnte es meinen, wenn man die junge Witib oder ihre Kinder sah! Die drei schnellkräftigen Wesen hoben die niedergedrückten Köpfe wieder, sobald die Last entfernt war, die sie  
 15 niedergedrückt. Die junge Witib sah nicht aus, als wäre sie schon Frau, noch weniger, als wäre sie schon eine unglückliche Frau gewesen; sie erschien von Tag zu Tag mehr ein bräutlich Mädchen oder eine mädchenhafte Braut. Und sollte sie nicht? Wußte sie nicht, daß er sie liebte? Liebte sie ihn nicht? Mußte  
 20 sie nicht das Necken dritter darauf bringen, fiel es ihr auch selbst nicht ein, daß ihre Liebe nun eine erlaubte war? Wie oft mußte sie sich fragen lassen, ob sie schon an ihrer Ausstattung nahe? die Kinder fragen hören, ob ihnen ein neuer Papa auch recht sei? Konnte sie anders darauf antworten als mit stummem Er-  
 25 röthen und indem sie rasch von etwas anderem zu sprechen begann? Und so machen es bräutliche Mädchen und mädchenhafte Bräute; das weiß jeder. Und die Heirat war so natürlich, ja nach den hergebrachten Begriffen so notwendig, daß die Ernsteren und die über das Necken hinaus waren, dies unausgesprochen  
 30 voraussetzten und es ebendeshalb nicht aussprachen, weil es sich ihnen von selbst verstand. Auch der alte Herr ließ es in seiner diplomatischen Art zu reden an dergleichen Andeutungen nicht fehlen. Christiane sah den Mann, von dem die Leute meinten, er könne, ja er müsse sie heiraten, noch immer hoch über sich; es

war ihr in dieser Beziehung wie in allen Bedürfnis, Pflicht und Wollust, sich in seinen Willen zu ergeben, den sie den reinsten und den heiligsten wußte. Wenn sie trotz dieser Ergebung Wünsche und Hoffnungen nährte, wer wird es nicht natürlich finden? Wer möchte es ihr verdenken?

5

Der alte Herr war überzeugt, hätte er das Regiment behalten, es wäre alles anders gekommen. Hatte er doch, was Apollonius verdorben, noch zu dem besten Ende geführt, das möglich war. Die Not hatte ihm das Heft noch einmal in die Hand gedrückt, und er wollte es nicht wieder fahren lassen. Die 10 durch den glücklichen Erfolg erhöhte Meinung von sich hatte ihn vergessen lassen, daß er schon zweimal zu der Einsicht gezwungen worden war, eine Leitung im blauen Rocke sei nur dann möglich, wenn man nicht mit fremden Augen sehen müsse. Er sollte es zum drittenmal erfahren. Es war kein Wunder, daß er Apol- 15 lonius' seitherigem Handeln falsche Beweggründe unterlegte. Schon als er sich der Tüchtigkeit des Sohnes gefreut hatte, war ihm zugleich die Furcht gekommen, die Valentins Geständnis der Verschweigung ihm zur Wahrheit machte. Er sah hinter der vorgegebenen Schonung des Sohnes um so natürlicher Eigen- 20 mächtigkeit und die Lust, ein verdecktes Spiel zu spielen, als er ihn dabei nur an dem eigenen Maßstabe maß. Es war das Nächstliegende, daß er in dem Sohne die eigenen Neigungen voraussetzte. Schon damals hatte er mit einer Art Eifersucht empfunden, daß er selbst der tüchtigen Jugend des Sohnes 25 gegenüber in seiner Blindheit nichts mehr war und nichts mehr konnte. Der Argwohn, den seine Hülfslosigkeit ihn gelehrt, mußte ihm sagen, daß Apollonius trotz seines mühsamen Verbergens dahinter gekommen war, und so sah er auch die Verachtung mit unter den Beweggründen vom Handeln des Sohnes. 30

Seit jener Nacht vor seines älteren Sohnes gewaltsamem Tode war Herr Nettenmair wiederum als Leiter an die Spitze des Geschäftes getreten. Apollonius berichtete ihm täglich über den Fortgang der laufenden Arbeiten und holte seine Befehle ab.

Ist eine Arbeit einmal in ihr Geleis gebracht, dann führt sie sich selbst, und es bedarf von Seite des Leitenden nur Beaufsichtigung und gelegentliches Antreiben. Soll aber eine neue unter-  
nommen werden, dann gilt es die Geleise erst zu suchen, in denen  
5 sie laufen kann, und aus diesen wieder das kürzeste, das sicherste und gewinnvollste auszuwählen. Der Arbeitgeber erschwert oft die Aufgabe, indem er selbst mit hineinsprechen will oder besondere Nebentwünsche hat, die der Meister zugleich miterfüllen soll. Ort, Zeit und Material machen ihre Selbstständigkeit und  
10 Eigenartigkeit geltend. Nicht jede Arbeit kann man jedem Arbeiter anvertrauen; über der neuen darf der Meister nicht die bereits laufenden vergessen. Wahl, richtige Anstellung und Verteilung der Kräfte haben ihre Schwierigkeit. Entfernung, Wetter sprechen dann auch ihr Wort dazu. All das will überwunden  
15 sein, und so überwunden, daß neben Wunsch und Vorteil des Baugebers auch Handwerkslehre und Vorteil des Meisters nicht ins Gedränge gerät. Dazu braucht's offene, klare Augen von raschem Überblick. Daß Apollonius diese besaß, erkannte der alte Herr schon in dessen erster Meldung. Diese betraf eine be-  
20 sonders schwierige Aufgabe. Apollonius stellte sie mit solcher Klarheit dar, daß der alte Herr die Dinge mit leiblichen Augen zu sehen glaubte. Es war ein Fall, in welchem den alten Herrn seine Erfahrung im Stiche ließ. Apollonius machte er keine Schwierigkeit. Er zeigte drei, vier verschiedene Wege, ihm ge-  
25 recht zu werden, und setzte den alten Herrn in eine Verwirrung, welche er kaum zu verbergen wußte. Über die knöcherne Stirn unter dem deckenden Augenschirm zog eine wunderliche wilde Jagd der widersprechendsten Empfindungen: Freude und Stolz auf den Sohn, dann Schmerz, wie er selbst nun doch nichts mehr  
30 war, doch nichts mehr konnte; dann Scham und Zorn, daß der Sohn das wußte und über ihn triumphiere; Lust, ihn zu bändigen und ihm zu zeigen, daß er noch Herr und Meister sei. Aber wenn er sich durchsetzen wollte: würde der Sohn gehorchen? Er konnte nichts Besseres ersinnen, als der Sohn ihm vorgelegt

hatte; befahl er etwas anderes, so bestärkte er den Sohn in seiner Nichtachtung; und der gab sich dann das Ansehen, des Vaters Befehl zu vollziehen, und that doch, was er selber wollte. Und er konnte das nicht hindern, ihn nicht zwingen. Er mußte ja glauben, was der Sohn und was die Leute ihm sagten. Hatte 5 er nicht anderthalb Jahre lang glauben müssen, was der Sohn ihm sagte, und die Leute hatten dem Sohne geholfen? Und stellte er einen Fremden dem Sohne zum Beobachter, war er der Treue des Fremden gewiß? Und wenn er das sein konnte, stellte er nicht selbst dann erst seine Hülflosigkeit ins Licht, daß die ganze 10 Stadt erfuhr, er war ein blinder Mann, der nichts mehr war und nichts mehr konnte, und mit dem man spielte, wie man wollte? Es blieb ihm kein Mittel, auch nur den Schein des Regiments beizubehalten, als seine diplomatische Kunst. Mit grimmvoller Stimme gab er nun Befehle, die eigentlich unnötig 15 waren, weil sie Dinge betrafen, die sich von selbst verstanden und ohne Befehl gethan worden wären. Bei neuen Arbeiten, die erst in Gang gebracht werden mußten, mißbilligte er mit Zorn die Vorschläge Apollonius'; und der Befehl, den er endlich gab, lief doch in der Hauptsache auf die Annahme des Vorschlages hin- 20 aus, der Apollonius als der zweckmäßigste erschienen war. Hintennach stellte er sich bei sich selber nach Möglichkeit wieder her; er fand etwas aus, das er für klüger hielt als den Vorschlag Apollonius'; war er überzeugt, daß, wenn er nur sein Gesicht noch hätte, alles doch noch ganz anders gehen würde, 25 dann konnte er sich der Freude und dem Stolz über die Tüchtigkeit des Sohnes ungehindert hingeben, bis er wiederum in die zornige Notwendigkeit versetzt wurde, seine diplomatische Kunst anzuwenden. Apollonius ahnte so wenig von dem Zwang, den er, ohne zu wollen, dem alten Herrn auflegte, als von dessen 30 Stolz auf ihn. Ihn freute es, daß er dem Vater von den Geschäften nichts mehr verheimlichen mußte, und daß sein Gehorsam der Erfüllung seines Wortes nicht im Wege stand. Auch von dieser Seite her wurde der Himmel über dem Hause mit den

grünen Läden immer blauer. Aber der Geist des Hauses schlich noch immer händeringend darin umher. So oft es Zweischlug in der Nacht, stand er auf der Emporlaube an der Thür von Apollonius' Stübchen und hob die bleichen Arme wie flehend  
 5 gegen den Himmel empor.

Apollonius hielt sich, war er daheim, noch immer zurückgezogen auf seinem Stübchen. Der alte Valentin brachte ihm das Essen wie sonst dahin. Es konnte das nicht wunder nehmen. Das Geschäft hatte sich unter seiner fleißigen Hand vergrößert;  
 10 es wollte gegen früher mehr als doppelt soviel geschrieben sein. Der Postbote brachte ganze Stöße von Briefen in das Haus. Dazu hatte Apollonius in der letzten Zeit das vorteilhafte Anerbieten des Besitzers angenommen und die Schiefergrube gepachtet. Er verstand von Köln her den Betrieb des Schiefer-  
 15 baues und hatte sich einen frühern Bekannten von daher verschrieben, den er des Faches kundig und im Leben zuverlässig wußte. Seine Wahl erwies sich geraten; der Mann war thätig; aber Apollonius erhielt trotzdem durch die Pachtung einen bedeutenden Zuwachs von Arbeit. Der alte Bauherr sah ihn zu-  
 20 weilen bedenklich an und meinte, Apollonius habe seinen Kräften doch zu viel vertraut. Der jungen Witib fiel es nicht auf, daß Apollonius nur wenig in die Wohnstube kam. Die Kinder, die er öfter zu sich rufen und kleine Dienste verrichten ließ, wobei sie lernen konnten, unterhielten den Verkehr. Und sie konnten  
 25 bezeugen, daß Apollonius keine Zeit übrig hatte. Sie selber war desto öfter auf seiner Stube; doch nur, wenn er nicht daheim war. Sie schmückte Thüren und Wände mit allem, was sie hatte, und wovon sie wußte, daß er es liebte, und hielt sich ganze Stunden lang arbeitend da auf. Aber auch sie bemerkte die Blässe  
 30 seines Angesichts, die jedesmal größer geworden schien, seit sie ihn nicht gesehen. Wie sie nun ganz sein Spiegel geworden war, spiegelte sie auch diese Blässe zurück. Sie hätte ihn gern erhei-

text, aber sie suchte seine Nähe nicht; ihr schien, als ob ihre Nähe das Entgegengesetzte wirke, was sie zu wirken wünschte. Er war immer freundlich und voll ritterlicher Achtung gegen sie. Das beruhigte sie wenigstens über die Furcht, die ihr bei seinem Sich-  
zurückziehn am nächsten lag. Wie sie alle Tugenden, die sie 5  
kannte, in ihn hineingestellt wie in einen Heiligen schrein, hatte sie die Wahrhaftigkeit, die ihr die erste von allen war, nicht vergessen. Und so wußte sie, er zwang sich nicht, ihr Achtung zu zeigen, wenn er sie nicht empfand. Er scherzte selbst zuweilen, besonders wenn er ihren Blick ängstlich auf seinem immer 10  
bleichern Gesichte haften sah; aber sie merkte, daß trotzdem ihre Gesellschaft ihn nicht heiterer, nicht gesunder machte. Sie hätte ihn gern gefragt, was ihm fehle. Wenn er vor ihr stand, wagte sie es nicht; wenn sie allein war, dann fragte sie ihn. Ganze Nächte sann sie auf Worte, ihm das Geständnis abzulocken, und 15  
sprach mit ihm. Gewiß! Hätte er sie weinen gehört, gehört, wie immer süßer und inniger sie schmeichelte und bat, die süßen Namen gehört, die sie gab, er hätte sagen müssen, was ihm fehlte. Ihr ganzes Leben war dann auf dem Wege zwischen Herz und Mund; trat es ihr einmal ins Ohr, hörte sie, was sie sprach, 20  
dann erröthete sie und flüchtete ihr Erröthen vor sich selbst und der laufenden Nacht tief unter ihre Decke.

Dem alten braven Bauherrn vertraute sie ihre Sorge an. „Ist's ein Wunder“, sagte er eifrig, „wenn einer anderthalb Jahre lang den Tag sich über Gebühr anstrengt und die Nacht 25  
bei Büchern und Briefen aufsitzt? Dazu die immer steigende Sorge durch den — Gott verzeih's ihm, er ist tot, und von den Toten soll man nichts Böses reden — durch den Bruder; am Ende noch der Schreck, der mich drei Tage krank gemacht hat, über den — und wenn seine Witwe dabei ist — ich hab' ihn nie 30  
besonders leiden können und zuletzt am wenigsten. So ist die Jugend. Ich hab' ihn hundertmal gewarnt, den braven Jungen. Und nun noch den vermaledeiten Schieferbruch! Ei was Gewissenhaftigkeit! Das ist keine, die nicht an die Gesundheit denkt!“

Der alte Bauherr hielt der jungen Witib eine ganze lange Straßpredigt, die einem galt, der sie nicht hörte. Dann kamen sie überein, Apollonius müsse einen Doktor annehmen, woll' er oder nicht; und der Bauherr ging auf der Stelle zu dem besten Arzte der Stadt. Der Arzt versprach, sein möglichstes zu thun. Er besuchte auch Apollonius, und dieser ließ sich des Arztes Bemühungen gefallen, weil die es wünschten, die er liebte. Der Arzt fühlte den Puls, kam wieder und wieder, verschrieb und verschrieb; Apollonius wurde nur noch bleicher und trüber. Endlich erklärte der tüchtige Mann, hier sei ein Übel, gegen welches alle Kunst zu kurz falle; so tief hinein, als wo diese Krankheit sitze, wirke keins von seinen Mitteln.

Apollonius hatte deshalb den Arzt sich verboten. Er hatte wohl gewußt: für seine Krankheit gab es keinen Arzt. Wo der Bauherr die Ursache davon suchte, lag sie nur zum Theile. Die Überanstrengung hatte bloß den Boden für die Schmarogerpflanze bestellt, die an Apollonius' innerm Lebensmark zehrte. In Gemütsbewegungen lag ihr Keim, aber nicht in denen, die der Bauherr wußte. Nicht in dem Schrecken über des Bruders Unglück, sondern in dem Zustande, worin der Schreck ihn traf. Die ersten Zeichen der Krankheit schienen körperlicher Natur. In dem Augenblick, wo der Bruder neben ihm vorbei in den Tod stürzte, hatten die Glocken unter ihnen Zwei geschlagen. Von da an erschreckte ihn jeder Glockenton. Was ihm schwerere Besorgnis erregte, war ein Anfall von Schwindel. Aller Schrecken jenes Tages hatte ihm die Unruhe nicht verdunkeln können, die ihn nicht losließ, wenn er eine Ungenauigkeit an einer Arbeit gefunden, bis sie beseitigt war. Jeder Glockenschlag, der ihn erschreckte, schien ihm eine Mahnung dazu. Schon den andern Morgen öffnete er, die Dachleiter in der Hand, die Ausfahrthür. Es war ihm schon aufgefallen, wie unsicher sein Schritt auf der Leitertreppe geworden war; jetzt, als er durch die Öffnung die fernern Berge, die er sonst kaum bemerkte, sich wunderbarlich zunicken sah, und der feste Turm unter ihm sich zu schaukeln begann, er-

schrak er. Das war der Schwindel, des Schieferdeckers ärgster,  
~~nüchternster~~ Feind, wenn er ihn plötzlich zwischen Himmel und  
 Erde auf der schwanken Leiter faßt! Vergeblich strebte er, ihn  
 zu überwinden; sein Vorhaben mußte heut' aufgegeben sein. So  
 schwer war Apollonius noch kein Weg geworden, als der die 5  
 Turmtreppe von Sanct Georg herab. Was sollte werden! Wie  
 sollte er sein Wort erfüllen, wenn ihn der Schwindel nicht ver-  
 ließ! Noch denselben Tag hatte er auf dem Nikolaiturme etwas  
 nachzusehen. Hier mußte er mehr wagen als dort; die Glocken  
 schlugen, als er am gefährlichsten stand, vom Schwindel fühlte 10  
 er keine Spur. Freudig eilte er nach Sanct Georg zurück; aber  
 hier zitterte wieder die Treppenleiter unter seinen Füßen, und  
 wie er hinausjah, nickten die Berge wieder, schaukelte wieder der  
 Turm. Er war schon auf den untersten Stufen der Treppe, als  
 oben ein Stundenschlag begann. Die Töne dröhnten ihm durch 15  
 Mark und Bein, er mußte sich am Geländer festhalten, bis das  
 letzte Summen verklungen war. Er machte noch Versuch über  
 Versuch; er bestieg alle Dächer und Türme mit seiner alten  
 Sicherheit; nur zu Sanct Georg wohnte der Schwindel. Dort  
 hatte er seine bösen Gedanken in die Arbeit hineingehämmert; 20  
 er hatte damals schon gefühlt, er hämmere einen Zauber zu-  
 recht, ein kommend Unheil fertig. Tag und Nacht verfolgte ihn  
 das Bild der Stelle, wo er die Bleiplatte einzusehen und den  
 Zierat festzunageln vergessen. Die Lücke war wie ein böser Fleck,  
 ein Fleck, wo eine Unthat begonnen oder vollbracht ist, und kein 25  
 Gras wächst, kein Schatten wird; wie eine offene Wunde, die  
 nicht heilt, bis sie gerächt ist; wie ein leeres Grab, das sich nicht  
 schließt, eh' es seinen Bewohner aufgenommen hat. War nur  
 die Lücke geschlossen, dann hatte der Zauber keine Macht mehr.  
 Er konnte das einem Gesellen auftragen, aber der Gedanke, einen 30  
 andern seine verwahrloste Arbeit nachbessern zu lassen, trieb das  
 Rot der Scham auf seine bleichen Wangen. Und die Bleiplatte,  
 von einem andern aufgenagelt, mußte wieder abfallen; die Lücke  
 rief nach ihm, und nur er konnte sie schließen. Oder den Gesellen



faßte das Verderben, das er dort eingehämmert, der Schwindel, der dort wohnt, und stürzte ihn herab.

Seit das Weib des Bruders in seinen Armen gelegen, führte er ein Doppelleben. Er schaffte den Tag lang außen, nachts saß  
 5 er in seinem Stübchen bei seinen Büchern; das spann sich alles mechanisch ab; er war trotz seines Kampfs nur mit halber Seele dabei; die andere Hälfte hatte ihr Leben für sich, immer schwebte sie mit den Dohlen um die Lücke an dem Turmdach und brütete, welches kommende Unheil es sei, das er fertig ge-  
 10 hämmert jenen Morgen. Seine Seele träumte den sündhaften Traum wieder durch, kämpfte den schrecklichen Kampf mit dem Bruder wieder durch. War es des Bruders Sturz, was er gehämmert hat? Dann fällt ihm ein, ob's nicht möglich gewesen, den Wahnsinnigen zu retten. Dann suchte er ängstlich nach den  
 15 Möglichkeiten, wie der Bruder zu retten gewesen, und schreckte doch zurück, wenn er dachte, er könnte eine finden. So hatte ihn des Bruders Schuld aus seinen Fugen gezerrt. Aber auch in seinem Brüten zeigte sich noch der Gegensatz zu seines Bruders Natur. In jenem überwucherte die Selbstsucht, die schlimme  
 20 Anlage; in Apollonius überspannte sich, was Gutes in ihm war: seine Gewissenhaftigkeit, Anhänglichkeit und sein Sauberkeitsbedürfnis. Er wälzte nicht seine Schuld ab von sich auf den Bruder; er hob mit liebender Hand die Schuld des Bruders herüber auf sich. Denn immer klarer wird es ihm, daß er den Bruder  
 25 noch zuletzt vor dem Sturze retten konnte. Er hätte die Wege, die es gab, damals finden müssen, wenn sein Herz und Kopf nicht voll gewesen wäre von den wilden verbotenen Wünschen; hätte er dem Wahnsinnigen nicht gezürnt, den er hätte bedauern sollen. Ja, er hatte dem Bruder das Unheil fertig gehämmert  
 30 mit seinen bösen Gedanken. Ohne die Gedanken war er früher mit seiner Arbeit fertig, und der Bruder fand ihn nicht mehr auf dem Turme; der Bruder kam zu spät und gewann Zeit, seinen Entschluß zu bereuen. Und war er noch oben, so war er der Stärkere, der Besonnenere, und mußte Mittel finden, das Un-

heil zu verhindern. Auch im äußeren Benehmen zeigte sich dieser Gegensatz mit dem Bruder. Wie dieser immer selbstüchtiger, wilder und rücksichtsloser geworden war, machte Apollonius das Seelenleiden immer milder und stiller. Er verlor über dem eigenen Zustande nicht das Mitgefühl mit fremden Leiden. Er be- 5 dauerte nicht sich. Dachte er an die Menschen, die ihm liebend nahe standen, so war sein Schmerz mehr ein Mitleid mit ihrem Mitleid. Selbst sein Sofa vergaß er nicht zu streicheln; er that es, wie man einen Diener tröstet, der das Unglück seines Herrn als sein eigenes fühlt. Natürlich, daß auch ihn die Leute mit 10 der Heirat neckten, die ihnen notwendig schien. Er mußte sich sagen, daß er dachte wie sie, und daß seine Wünsche keine unerlaubten mehr waren. Aber daß sie es einmal gewesen, warf seinen Schatten herüber auf das vorwurfsfreie Jetzt. Seine Liebe, ihr Besitz, schien ihm wie beschmutzt. Was Verstand und 15 Liebe sagen mochten, er fühlte in der Heirat eine Schuld. Daher kam's, daß Christianens Nähe ihn nicht heiterer machte. Es gab Augenblicke, wo seine Verdüsterung ihm selbst wie eine Krankheit vorkam, und er hoffte, sie werde vorübergehen. Aber auch da trat er Christianen nicht näher, so sehr sein Herz ihn 20 zog. Er blieb gegen sie wie damals, wo er den Knaben zwischen sie und sich gestellt hatte. Die kleinste Annäherung sah er nach seiner Weise für eine Bindung an, und dachte er sich die Heirat entschieden, so lastete wiederum das Gefühl von Schuld auf ihm. Er rückte den Gedanken daran in eine unbestimmte Zukunft hin- 25 aus, dann fühlte er seinen Zustand erträglich. Er, der sonst ein unklares Verhältniß nicht ertragen konnte! Darin aber war er sich noch völlig gleich, daß er in seiner Vorstellung eine mögliche Schuld nur immer als die seine empfand. Sie blieb ihm unter allen Umständen heilig und rein. 30

Dem alten Herrn war in seinem äußern Chrbegriff ein Zusammenleben wie Apollonius' und Christianens ohne kirchliche Weihe ein schweres Argerniß. Apollonius konnte ohne Schande nur unter dem Namen ihres Gatten der jungen, schönen Witib

und ihrer Kinder Schützer und Erhalter sein. Nach seiner Weise sprach er ein Machtwort. Er bestimmte die Zeit. Das unumgängliche Trauerhalbjahr war um; und in acht Tagen sollte die Verlobung, drei Wochen später die Hochzeit sein.

- 5 Das Leben in dem Hause mit den grünen Läden begann wieder schwül und schwüler zu werden; die neuen Wolken, die unsichtbar darum heraufgezogen, drohten einen herbern Schlag, als in dem die alten sich entladen. Die junge Witib durfte nun eine Braut scheinen. Sie that, wonach man sie neckend ge-  
 10 fragt hatte: sie vervollständigte ihre Einrichtung. Halbe Nächte saß sie schneidend und nähend über weißes Linnen und buntes Bettzeug gebüet. Es fielen Thränen darauf, aber die Freude behielt immer weniger Anteil an diesen Thränen. Sie sah des geliebten Mannes Zustand stündlich sich verschlimmern und  
 15 konnte darüber nicht im Irrtum sein, daß die Heirat die Schuld davon trug. Je blasser und hinfälliger er wurde, desto milder und achtungsvoller wurde sein Benehmen gegen sie. Ja, es war etwas darin, das wie schmerzliches Mitleid und unausgesprochene Abbitte eines Unrechts oder einer Beleidigung aussah, deren er  
 20 sich gegen sie schuldig wisse. Sie wußte nicht, was sie davon denken sollte; nur, daß sie nichts denken durfte, was des Bildes, das sie von ihm in ihrer Seele trug, unwürdig gewesen wäre. In seiner Gegenwart war sie still wie er. Sie sah sein stummes, schmerzliches Brüten; aber erst, wenn sie allein war und ihre  
 25 Kinder neben ihr schliefen, hatte sie den Mut, ihn zu bitten. Stundenlang bat sie dann wie ein Kind, er soll ihr doch sagen, was ihm fehlt. Sie will es mit ihm tragen; sie muß ja; ist sie nicht sein?

- Und Apollonius selbst? Bis jetzt hatte er den Druck dunkeln  
 30 Schuldgefühls, der sich an den Gedanken der Heirat knüpfte, zu schwächen vermocht, wenn er unentschieden den Entschluß in unbestimmte Ferne hinauswies. Dabei hatte ihm die Hoffnung geholfen, jenes Gefühl sei eine krankhafte Anwandlung, die vorübergehen werde. Nun der alte Herr sein Machtwort gesprochen,

war ihm jenes Mittel genommen. Das Ziel war bestimmt; mit jedem Tage, mit jeder Stunde trat es ihm näher. Er mußte sich entscheiden. Er konnte nicht. Die Entzweiung seines Innern klappte immer weiter auf. Wollte er dem Glücke entsagen, dann wick das Gespenst der Schuld, aber das Glück streckte immer verlockendere Arme nach ihm aus. Es nahm seine Ehre zum Bündner. Der Vater entfernte ihn dann; wie sollte er sein Wort halten? Wo war ein Vorwurf, wenn er das Glück in seine Arme nahm? Der Vater wollte es; sie liebt ihn und hat ihn immer geliebt, nur ihn; alle Menschen billigen, ja sie fordern es von ihm. Dann sah er sie, eh' sie ihm geraubt wurde, wie sie das Glückchen hinlegte für ihn, rosig unter der braunen krausen Locke, die sich immer frei macht; dann bleich unter der Locke von Mißhandlungen des Bruders, der sie ihm geraubt, bleich um ihn; dann zitternd vor des Bruders Drohungen, zitternd um ihn; dann lachend, weinend, voll Angst und voll Glück in seinen Armen. Und so soll er sie halten dürfen, vorwurfslos, die ihm gehört! Aber durch ihr schwelendes Umsfängen, durch alle Bilder stillen, sanften Glücks hindurch fröstelt ihn der alte Schauer wieder an. So war's schon in seinem Traume, als er mit dem Bruder kämpfte um sie und ihn hinabstieß von der fliegenden Rüstung in den Tod. Er sagt sich, das war nur im Traum; was man im Traume that, hat man nicht gethan. Aber wachend haßten die wilden Gefühle des Traumes nach. Die bösen Gedanken machten ihn unfähig, den Bruder zu retten. Der Sturz des Bruders machte dessen Weib frei. Er wußte das, als er den Bruder stürzen ließ. Deshalb ja hatte er ihn im Traume gestürzt. Nun war es ja wie in dem schlimmen Traum, der Bruder war tot, und er hatte sein Weib. Nimmt er des Bruders Weib, die frei wurde durch den Sturz, so hat er ihn hinabgestürzt. Hat er den Lohn der That, so hat er auch die That. Nimmt er sie, wird das Gefühl ihn nicht lassen; er wird unglücklich sein und sie mit unglücklich machen. Um ihret- und seinetwillen muß er sie lassen. Und

will er das, dann erkennt er, wie haltlos diese Schlüsse sind vor den klaren Augen des Geistes, und will er wiederum das Glück ergreifen, so schwebt das dunkle Schuldgefühl von neuem wie ein eifiger Reif über seine Blume, und der Geist vermag nichts  
 5 gegen seine vernichtende Gewalt. Daneben mahnten immer lauter die Glockenschläge von Sanct Georg. Immer fieberischer wurde die Unruhe, daß der Fehler noch nicht gebessert war. Äußere Anlässe schärften noch den Drang. Es hatte anhaltend geregnet, die Lücke schluckte, die Verschalung sog das Wasser gierig  
 10 ein; das Holz mußte verfaulen. Trat die Winterkälte stärker ein, fror die Rasse im Holz, so warf sich die Verschalung und verlegte die Schiefer. Die Stadt, die seiner Pflichttreue vertraute, litt Schaden durch ihn. Jede Nacht weckte ihn der Stunden-  
 15 schlag Zwei. In der Glut des Fiebers vermischten sich die Schatten. Die Vortwürfe des inneren und äußeren Sauberkeits-  
 bedürfnisses flossen ineinander. Immer unwiderstehlicher for-  
 derte die offene Wunde das Gericht; das gähnende Grab den,  
 der es schloß. Und er war es, den der Stundenschlag zum Ge-  
 richte rief; er, der das Grab schließen mußte, eh' das gehämmerte  
 20 Unheil auf ein unschuldig Haupt fiel. Sich selbst hatte er das kommende Unheil fertig gehämmert. Er mußte hinauf, den Fehler  
 zu bessern. Und wenn er oben war, dann schlug es Zwei, dann  
 packte ihn der Schwindel und riß ihn hinab, dem Bruder nach.

Der alte wackere Bauherr drang in den Leidenden; er hatte  
 25 sich das Recht erworben, sein Vertrauen zu fordern. Apollonius  
 lächelte trüb; er schlug ihm sein Verlangen nicht ab, aber er  
 schob die Erfüllung von Tag zu Tag weiter hinaus. Von Tag  
 zu Tag, von Stunde zu Stunde sah die schöne junge Braut ihn  
 bleicher werden und blick ihm nach. Nur der alte Herr in seiner  
 30 Blindheit sah die Wolke nicht, die mit dem Schlimmsten droht.  
 Es war wieder schwül geworden und wurde noch immer schwüler,  
 das Leben in dem Hause mit den grünen Läden. Kein Mensch  
 sieht's dem rothigen Hause an, wie schwül es einmal darin war.

Es war in der Nacht vor dem angefügten Verlobungstag. Plötzlich war Schnee, dann große Kälte eingetreten. Einige Nächte schon hatte man das sogenannte Sanct Elmsfeuer<sup>1</sup> von den Turmspitzen nach den blizenden Sternen am Himmel zün-  
 geln sehn. Trotz der trockenen Kälte empfanden die Bewohner 5  
 der Gegend eine eigene Schwere in den Gliedern. Es regte sich keine Luft. Die Menschen sahen sich an, als fragte einer den andern, ob auch er die seltsame Beängstigung fühle. Wunderliche Prophezeiungen von Krieg, Krankheit und Teuerung gingen von Mund zu Munde. Die Verständigern lächelten darüber, 10  
 konnten sich aber selbst des Dranges nicht erwehren, ihre innerliche Beklemmung in entsprechende Bilder von etwas äußerlich drohend Bevorstehendem zu kleiden. Den ganzen Tag hatten sich dunkle Wolken übereinander gebaut von entschiedenerer Zeichnung und Farbe, als sie der Winterhimmel sonst zu zeigen pflegt. 15  
 Ihre Schwärze hätte unerträglich grell von dem Schnee abstechen müssen, der Berge und Thal bedeckte und wie ein Zuckerschaum in den blätterlosen Zweigen hing, dämpfte nicht ihr Widerschein den weißen Glanz. Hier und da dehnte sich der feste Umriß der dunklen Wolkensburg in schlappen Bufen herab. 20  
 Diese trugen das Ansehen gewöhnlicher Schneewolken, und ihr trübes Rötlichgrau vermittelte die Bleischwärze der höheren Schicht mit dem schmutzigen Weiß der Erde und seinen schwärzlichen Scheinen. Die ganze Masse stand regungslos über der Stadt. Die Schwärze wuchs. Schon zwei Stunden nach Mit- 25  
 tag war es Nacht in den Straßen. Die Bewohner der Untergeschosse schlossen die Läden; in den Fenstern der höhern Stockwerke bligte Licht um Licht auf. Auf den Plätzen der Stadt, wo ein größeres Stück Himmel zu übersehen war, standen Gruppen von Menschen zusammen und sahen bald nach allen Seiten 30  
 aufwärts, bald sich in die langen bedenklichen Gesichter. Sie erzählten sich von den Raben, die in großen Zügen bis in die

<sup>1</sup> D. h. leuchtende elektrische Bliskel an Turmspitzen, Schiffsmasten u. s. w. bei starker Lufterlektrizität.

Vorstädte hereingekommen waren, zeigten auf das tiefe, unruhige, stoßende Geflatter der Dohlen um Sankt Georg und Sankt Nikolaus, sprachen von Erdbeben, Bergstürzen, wohl auch vom Jüngsten Tage. Die Mutigeren meinten, es sei nur ein  
 5 starkes Gewitter. Aber auch das erschien bedenklich genug. Der Fluß und der sogenannte Feuerteich, dessen Wasser auf unterirdischen Wegen augenblicklich jedem Teile der Stadt zugeleitet werden konnte, waren beide gefroren. Manche hofften, die Gefahr werde vorübergehen. Aber so oft sie hinaussahen, die dunkle  
 10 Masse rückte nicht von der Stelle. Zwei Stunden nach Mittage hatte sie schon so gestanden; gegen Mitternacht stand sie noch unverändert so. Nur schwerer, schien es, war sie geworden und hatte sich tiefer herabgesenkt. Wie sollte sie auch rücken? Da nicht ein leiser Lusthauch auf den Flügeln war; und solche Masse zu  
 15 zerstreuen und fortzuschieben, hätte es einer Windsbraut bedurft.

Es schlug Zwölf vom Sankt Georgenturm. Der letzte Schlag schien nicht verhallen zu können. Aber das tiefe, dröhnende Summen, das so lange anhielt, war nicht mehr der verhallende Glockenton. Denn nun begann es zu wachsen; wie auf tausend  
 20 Flügeln kam es gerauscht und geschwollen und stieß zornig gegen die Häuser, die es aufhalten wollten, und fuhr pfeisend und schrillend durch jede Öffnung, die es traf; polterte im Hause umher, bis es eine andere Öffnung zum Wiederherausfahren fand; riß Läden los und warf sie grimmig zu; quetschte sich stöh-  
 25 nend zwischen nahestehenden Mauern hindurch; piff wütend um die Straßenecken; zerlief in tausend Bäche; suchte sich und schlug klatschend wieder zusammen in einen reißenden Strom; fuhr vor grimmiger Lust herab und hinauf; rüttelte an allem Festen; trillte mit wildspielendem Finger die verrosteten Wetter-  
 30 hähne und Fahnen und lachte schrillend in ihr Geächze; blies den Schnee von einem Dach aufs andere, setzte ihn von der Straße, jagte ihn an steilen Mauern hinauf, daß er vor Angst in alle Fensterriken kroch, und wirbelte ganze tanzende Riesentannen aus Schnee geformt vor sich her.

Da man ein Gewitter vorausjah, war alles in den Kleidern geblieben. Die Rats- und Bezirks-Gewitternachtswachen sowie die Spritzenmannschaften waren schon seit Stunden beisammen. Herr Kettenmair hatte den Sohn nach der Hauptwachstube im Rathause gesandt, um da seine, des Ratschiesiederbedeckermeisters 5 Stelle zu vertreten. Die zwei Gefellen saßen bei den Turmwächtern, der eine zu Sankt Georg, der andere zu Sankt Nikolaus. Die übrigen Ratswerkleute unterhielten sich in der Wachstube, so gut sie konnten. Der Ratsbauherr sah bekümmert auf den brütenden Apollonius. Der fühlte des Freundes Auge auf 10 sich gerichtet und erhob sich, seinen Zustand zu verbergen. In dem Augenblick brauste der Sturmwind von neuem in den Lüften daher. Auf dem Rathhausturme schlug es Eins. Der Glockenton wimmerte in den Fäusten des Sturms, der ihn mit sich fortriß in seine wilde Jagd. Apollonius trat an ein Fenster, 15 wie um zu sehen, was es draußen gebe. Da leckte eine riesige schwefelblaue Zunge herein, bäumte sich zitternd zweimal an Ofen, Wand und Menschen auf und verschlang sich spurlos in sich selber. Der Sturm brauste fort; aber wie er aus dem letzten Glockenton von Sankt Georg geboren schien, so erhob sich jetzt 20 aus seinem Brausen etwas, das an Gewalt sich so riesig über ihn emporreckte wie sein Brausen über den Glockenton. Eine unsichtbare Welt schien in den Lüften zu zertrümmern. Der Sturm brauste und pfiß wie mit der Wut des Tigers, daß er nicht vernichten konnte, was er packte; das tiefe majestätische 25 Rollen, das ihn überdröhnte, war das Gebrüll des Löwen, der den Fuß auf dem Feinde hat, der triumphierende Ausdruck der in der That gesättigten Kraft.

„Das hat eingeschlagen“, sagte einer. Apollonius dachte: „Wenn es in den Turm schlage von Sankt Georg, dort in die 30 Lücke, und ich müßte hinauf und es schlage Zwei und —“ Er konnte nicht ausdenken. Ein Hilsegeschrei, ein Feuerruf erscholl durch Sturm und Donner. „Es hat eingeschlagen!“ schrie es draußen auf der Straße. „Es hat in den Turm von Sankt



Georg geschlagen. Fort nach Sanct Georg! Jo! Hülfe! Feuerjo! Auf Sanct Georg! Jo! Feuerjo auf dem Turm von Sanct Georg!" Hörner bliesen, Trommeln wirbelten darein. Und immer der Sturm und Donner auf Donner. Dann rief es: „Wo ist  
 5 der Nettenmair? Kann einer helfen, ist's der Nettenmair! Jo! Feuerjo! Auf Sanct Georg! Der Nettenmair! Wo ist der Nettenmair? Jo! Feuerjo! Auf dem Turm zu Sanct Georg!"

Der Bauherr sah Apollonius erbleichen, seine Gestalt noch tiefer in sich zusammensinken als seither. „Wo ist der Netten-  
 10 mair?" rief es wieder draußen. Da schlug eine dunkle Röte über seine bleichen Wangen und seine schlanke Gestalt richtete sich hoch auf. Er knüpfte sich rasch ein, zog den Riemen seiner Mütze fest unter dem Kinn. „Bleib' ich", sagte er zu dem Bauherrn, indem er sich zum Gehen wandte, „so denkst an meinen Vater,  
 15 an meines Bruders Weib und seine Kinder." Der Bauherr war betroffen. Das „Bleib' ich" des jungen Mannes klang wie: „Ich werde bleiben." Eine Ahnung kam dem Freunde, hier sei etwas, was mit dem Seelenleiden Apollonius' zusammenhänge. Aber der Ausdruck seines Gesichtes hatte nichts mehr  
 20 von dem Leiden; er war weder ängstlich noch wild. Durch Sorge und Schrecken hindurch fühlte der wackere Mann etwas wie freudige Hoffnung. Es war der alte Apollonius wieder, der vor ihm stand. Das war ganz die ruhige, bescheidene Entschlossenheit wieder, die ihn beim ersten Anblick dem jungen Manne gewonnen  
 25 hatte. „Wenn er so bliebe!" dachte der Bauherr. Er hatte nicht Zeit, etwas zu erwidern. Er drückte ihm die Hand. Apollonius empfand alles, was der Händedruck sagen wollte. Wie ein Mitleid zog es über sein Gesicht hin mit dem wackern Alten, wie Mißbilligung, daß er dem braven Alten Schmerz gemacht und  
 30 ihm noch mehr Schmerz machen wollen. Er sagte mit seinem alten Lächeln: „Auf solche Fälle bin ich immer bereit. Aber es gilt Eile. Auf frohes Wiedersehen!" Der schnellere Apollonius war dem Bauherrn bald aus den Augen. Auf dem ganzen Wege nach Sanct Georg, unter dem Geschrei, den Hör-

nern und Trommeln, Sturm und Donner, sagte der Bauherr immer vor sich hin: „Entweder sehe ich den braven Jungen nie wieder, oder er ist gesund, wenn ich ihn wiedersehe.“ Er legte sich nicht Rechenschaft ab, wie er zu dieser Überzeugung kam. Hätt' er's auch sonst gekonnt, es war nicht Zeit dazu. Seine 5 Pflicht als Ratsbauherr verlangte den ganzen Mann.

Der Ruf: „Nettenmair! Wo ist der Nettenmair?“ tönte dem Gerufenen auf seinem Wege nach Sanct Georg entgegen und klang hinter ihm her. Das Vertrauen seiner Mitbürger weckte das Gefühl seines Wertes wieder in ihm auf. Als er, aus der 10 Fremde zurückkehrend, die Heimatsstadt vor sich liegen sah, hatte er sich ihr und ihrem Dienste gelobt. Nun durfte es sich zeigen, wie ernst gemeint sein Gelübde war. Er übersann in Gedanken die möglichen Gestalten der Gefahr, und wie er ihnen begegnen könnte. Eine Sprihe stand bereit im Dachgebälk, Lächer lagen 15 dabei, um damit, in Wasser getaucht, die gefährdeten Stellen zu schützen. Der Gefelle war angewiesen, heißes Wasser bereit zu halten. Das Gebälk hatte er überall durch Leitern verbunden. Zum ersten Male seit seiner Heimkunft von Brambach war er wieder mit ganzer Seele bei einem Werke. Vor der wirklichen 20 Not und ihren Anforderungen traten die Gebilde seines Brütens wie verschwimmende Schatten zurück. Die ganze alte Wirkungsfreudigkeit und Spannkraft war wieder heraufgerufen, das Gefühl der Erleichterung erhöhte sie noch. Mit Gedanken kann man Gedanken widerlegen, gegen Gefühle sind sie eine schwache Waffe. 25 Vergebens sah sein Geist den rettenden Weg; er war in der allgemeinen Erschlaffung mit erkrankt. Jetzt war ein stärkeres gesundes Gefühl gegen die starken kranken Gefühle aufgeglüht und hatte sie in seiner Flamme verzehrt. Er wußte, ohne besonders daran zu denken, er hatte den rettenden Entschluß gefunden, und 30 dieser war die Quelle seines erneuten Daseins. Er wußte, er wird nicht schwindeln, und blieb er doch, so fiel er seiner Pflicht zum Opfer und seiner Schuld, und Gott und die Dankbarkeit der Stadt traten statt seiner in das Gelübde für die Seinen ein.

Der Platz um Sanct Georg war mit Menschen angefüllt, die alle voll Angst nach dem Turmdache hinaussahen. Der ungeheure alte Bau stand wie ein Fels in dem Kampf, den Bligeshelle mit der alten Nacht unermüdlich um ihn kämpfte. Jetzt  
5 umschlangen ihn tausend hastige, glühende Arme mit solcher Macht, daß er selber aufzuglühn schien unter ihrer Glut; wie eine Brandung ließ's an ihm hinauf und stürzte gebrochen zurück, dann schlug die dunkle Flut der Nacht wieder über ihm zusammen. Ebenso oft tauchte die Menge aneinander gedrängter  
10 bleicher Gesichter auf um seinen Fuß und sank wieder ins Dunkel zurück. Der Sturm riß die Stehenden an Hüten und Mänteln und schlug mit eigenen und fremden Haaren und Kleiderzipfeln nach ihnen, und warf sie mit seinem Schneeegeriesel, das in dem Schein der Blitze wie glühender Funkenregen an ihnen herniederstäubte, als wollte er sie's büßen lassen, daß er vergeblich an  
15 den steinernen Rippen sich wund stieß. Und wie die Menschen bald erschienen, bald verschwanden, so wurde ihr verwirrtes Durcheinanderreden immer wieder vom Sturm und vom Donner überbraust und überrollt.

20 Da rief einer, sich selbst tröstend: „Es ist ein kalter Schlag gewesen. Man sieht ja nichts.“ Ein anderer meinte, die Flamme von dem Schlag könne noch ausbrechen. Ein dritter wurde zornig; er nahm den Einwand wie einen Wunsch, der Schlag möge nicht ein kalter gewesen sein, und die Flamme noch aus-  
25 brechen. Er hatte sich schon getröstet und rächte sich für die Unruhe, die der Einwand wieder neu in ihm erregte. Viele sahen, vor Angst und Kälte zitternd, mit den geblendeten Augen stumpf in die Höhe und wußten nicht mehr, warum. Hundert Stimmen setzten dagegen auseinander, welches Unglück die Stadt be-  
30 treffen könne, ja betreffen müsse, wenn der Schlag kein kalter war. Einer sprach von der Natur der Schiefer, wie sie im Brande schmelzen und, als brennende Schlacken straßenweit durch die Luft fliegend, schon oft einen beginnenden Brand im Augenblick über eine ganze Stadt verbreitet hatten. Andere klagten, wie

der Sturm einen möglichen Brand begünstige, und daß kein Wasser zum Löschen vorhanden sei. Noch andere: und wäre welches vorhanden, so würde es vor der Kälte in den Sprigen und Schläuchen gefrieren. Die meisten stellten in angstvoller Beredsamkeit den Gang dar, den der Brand nehmen würde. Stürzte das brennende Dachgebälk, so trieb es der Sturm dahin, wo eine dichte Häusermasse fast an den Turm stieß. Hier war die gefahrlichste Stelle der ganzen Stadt. Zahllose hölzerne Em-  
porlauben in engen Höfen, bretterne Dachgiebel, schindelgedeckte Schuppen, alles so zusammengepreßt, daß nirgends eine Spritze  
hineinzubringen, nirgends eine Löschmannschaft mit Erfolg an-  
zustellen war. Stürzte das brennende Dachgebälk, wie nicht anders möglich war, nach dieser Seite, so war das ganze Stadt-  
viertel, das vor dem Winde lag, bei dem Sturm und Wasser-  
mangel unrettbar verloren. Diese Auseinandersetzungen brach-  
ten Angstlichere so aus der Fassung, daß jeder neue Blitz ihnen als die ausbrechende Flamme erschien. Daß jeder nur eine Seite der Turmdachfläche übersehen konnte, begünstigte die Fortpflan-  
zung des Irrtums. Es war wunderbar, aber man hörte nun von allen Seiten zugleich das Geschrei: „Wo? Wo?“ Sturm  
und Donner verhinderten die Verständigung. Jeder wollte selbst  
sehen; so entstand ein wildes Gedränge.

„Wo hat es hingeschlagen?“ fragte Apollonius, der eben daher kam. „In die Seite nach Brambach zu“, antworteten viele Stimmen. Apollonius machte sich Bahn durch die Menge. Mit  
großen Schritten eilte er die Turmtreppe hinauf. Er war den  
langsamern Begleitern um eine gute Strecke voraus. Oben fragte er vergebens. Die Türmersleute meinten, es müsse ein kalter  
Schlag gewesen sein, und waren doch im Begriff, ihre besten  
Sachen zusammenzuraffen, um vom Turme zu fliehen. Nur der  
Gesell, den er am Ofen beschäftigt fand, besaß noch Fassung. Apollonius eilte mit Laternen nach dem Dachgebälk, um sie da  
aufzuhängen. Die Leitertreppe zitterte nicht mehr unter seinen  
Füßen; er war zu eilig, das zu bemerken. Innen am Dach-

gebälte wurde Apollonius keine Spur von einem beginnenden Brande gewahr. Weder der Schwefelgeruch, der einen Einschlag bezeichnet, noch gewöhnlicher Rauch war zu bemerken. Apollonius hörte seine Begleiter auf der Treppe. Er rief ihnen zu, er  
 5 sei hier. In dem Augenblick zuckte es blau zu allen Turmluken herein, und unmittelbar darauf rüttelte ein prasselnder Donner an dem Turm. Apollonius stand erst wie betäubt. Hätte er nicht unwillkürlich nach einem Balken gegriffen, er wäre umgefallen von der Erschütterung. Ein dicker Schwefelqualm benahm  
 10 ihm den Atem. Er sprang nach der nächsten Dachlufe, um frische Luft zu schöpfen. Die Werkleute, dem Schläge ferner, waren nicht betäubt worden, aber vor Schrecken auf den obersten Treppentufen stehen geblieben. „Herauf!“ rief ihnen Apollonius zu. „Schnell das Wasser! die Spritze! In diese Seite muß es  
 15 geschlagen haben, von da kam Luftdruck und Schwefelgeruch. Schnell mit Wasser und Spritze an die Ausfahrthür.“ Der Zimmermeister rief, schon auf der Seitertreppe, hustend: „Aber der Dampf!“ — „Nur schnell!“ entgegnete Apollonius. „Die Ausfahrthür wird mehr Luft geben, als uns lieb ist.“ Der Maurer  
 20 und der Schornsteinfeger folgten dem Zimmermann, der die Schläuche trug, so schnell als möglich mit der Spritze die Seitertreppe hinauf. Die andern brachten Eimer kalten, der Gesell' einen Topf heißen Wassers, um durch Zugießen das Gefrieren zu verhindern.

25 In solchen Augenblicken hat, wer Ruhe zeigt, das Vertrauen, und dem gefaßten Thätigen unterordnen sich die andern ohne Frage. Der Bretterweg nach der Ausfahrthüre war schmal; durch die verständige Anordnung Apollonius' fand dennoch alles im Augenblicke seinen Platz. Zunächst Apollonius nach der  
 30 Thüre stand der Zimmermann, dann die Spritze, dann der Maurer. Die Spritze war so gewendet, daß die beiden Männer die Druckstangen vor sich hatten. Zwei starke Männer konnten das Druckwerk bedienen. Hinter dem Maurer stand der Schieferdeckergeselle, um über dessen Schulter, so oft es nötig, von

dem heißen Wasser zuzugießen. Andere betrieben des Gesellen vorheriges Geschäft; sie schmolzen Schnee und Eis und behielten das gewonnene Wasser in der geheizten Türmerstube, damit es nicht wieder zu Eise fror. Andere waren bereit, als Zuträger zwischen Dachstuhl und Türmerstube zu dienen, und bildeten 5 eine Art Spalier. Während Apollonius mit raschen Worten und Winken den Plan dieser Geschäftsordnung dem Zimmermann und Maurer mittheilte, die ihn dann in Ausführung brachten, hatte er die Dachleiter schon in der Rechten und griff mit der Linken nach dem Riegel der Ausfahrthür. Die Leute 10 hatten die beste Hoffnung; aber als durch die geöffnete Thür der Sturm hereinpfiß, dem Zimmermann die Mütze vom Kopfe riß und Massen feinen Schneestauß gegen das Gebälke warf und heulend und rüttelnd den Dachstuhl auf und ab polterte und Blik auf Blik blendend durch die dunkle Öffnung brach, da 15 wollte der Mutigste die Hand von dem vergeblichen Werke abziehen. Apollonius mußte sich mit dem Rücken gegen die Thüre lehnen, um atmen zu können. Dann, beide Handflächen gegen die Verschalung oberhalb der Thüre gestemmt, bog er den Kopf zurück, um an der äußern Dachfläche hinaufzusehen. „Noch ist 20 zu retten“, rief er angestrengt, damit die Leute vor dem Sturm und dem ununterbrochenen Rollen des Donners ihn verstehen konnten. Er ergriff das Rohr des kürzesten Schlauches, dessen unteres Ende der Zimmermann einschraubend an der Spritze befestigte, und wand sich den obern Teil um den Leib. „Wenn 25 ich zweimal hintereinander den Schlauch anziehe, drückt los. Meister, wir retten die Kirche, vielleicht die Stadt!“ Die rechte Hand gegen die Verschalung gestemmt, bog er sich aus der Ausfahrthür; in der linken hielt er die leichte Dachleiter frei hinaus, um sie an dem nächsten Dachhaken über der Thüre anzuhängen. 30 Den Werkleuten schien das unmöglich. Der Sturm mußte die Leiter in die Lüfte reißen und — nur zu möglich war's — er riß den Mann mit. Es kam Apollonius zu statten, daß der Wind die Leiter gegen die Dachfläche drückte. An Licht fehlte es nicht,

den Haken zu finden; aber der Schneestaub, der dazwischen wirbelte und, vom Dache herabrollend, in seine Augen schlug, war hinderlich. Dennoch fühlte er, die Leiter hing fest. Zeit war nicht zu verlieren; er schwang sich hinaus. Er mußte sich mehr  
 5 der Kraft und Sicherheit seiner Hände und Arme vertrauen als dem sichern Tritt seiner Füße, als er hinaufflomm; denn der Sturm schaukelte die Leiter samt dem Mann wie eine Glocke hin und her. Oben, seitwärts über der ersten Sprosse der Leiter, hüpfen bläuliche Flammen mit gelben Spitzen unter der Lücke  
 10 und leckten unter den Rändern der Schiefer hervor. Zwei Fuß tief unter der Lücke hatte der Blik hineingeschlagen. Vor einer Stunde noch war er vor dem Gedanken der bloßen Möglichkeit erschrocken, hierher könnte der Blik schlagen, und er müsse herauf — eine Reihe dunkler, tödlicher Fiebergebilde hatten sich daran  
 15 geschlossen — jetzt war alles geschehen, wie er sich's vorhin nur gedacht; aber die Lücke war ihm wie jede andere Stelle des Turmdachs, schwindellos stand er auf der Leiter, und nur ein frisches, tapferes Gefühl erfüllte ihn: der Drang, von Kirche und Stadt die drohende Gefahr zu wenden. Ja, etwas, was ihm die dunkle  
 20 Furcht durch Sorge erhöht hatte, erwies sich nun sogar als heilvoll und glücklich. Er erkannte, nur das Wasser, welches die Lücke wochenlang geschluckt, und das nun im Holze gefroren, ließ die Flamme nicht so schnell überhandnehmen, als ohne dies Hindernis geschehen wäre. Der Raum, den der Brand bis jetzt  
 25 einnahm, war ein kleiner. Der Frost in der Verschalung warf die hartnäckig immer wiederkehrenden hüpfenden Flämmchen lange zurück, ehe sie bleibend einwurzeln und von dem Wurzelpunkte aus weiterfressen konnten. Hatten sie sich einmal zu einer großen Flamme vereinigt und diese den durch Frost gefeierten  
 30 Raum unter der Lücke überschritten, dann mußte der Brand bald riesig über die Turmspitze hinauswachsen, und die Kirche und vielleicht die Stadt erlag der vereinten Gewalt von Feuer und Sturm. Er sah, noch war zu retten; und er brauchte die Kraft, die ihm dieser Gedanke gab. Die Leiter schaukelte nicht mehr

bloß herüber und hinüber, sie wuchtete zugleich auf und ab. Was war das? Wenn der Dachbalken locker war — aber er wußte, das konnte nicht sein — diese Bewegung war unmöglich. Aber die Leiter hing ja gar nicht an dem Haken; er hatte sie an ein hervorspringendes Eichenblatt der Blechverzierung angehängt, 5 nahe an einem der Befestigungspunkte; aber das andere Ende des Guirlandenstücks, an dem die Leiter hing, war das, welches er zu befestigen vergessen hatte. Sein Gewicht wuchtete an dem Stücke und zog es mit der Leiter immer mehr herab und bog die Seite nach vorn, an die er die Leiter gehängt. Noch einen 10 Zoll tiefer, und das Blatt lag wagrecht und die Leiter glitt von dem Blatte herab und mit ihm hinunter in die ungeheure Tiefe. Jetzt mußte sich sein neugewonnener Lebensmut bewähren, und er that's. Sechs Zoll weit neben dem Blatte war der Haken. Noch drei leichte Schritte die schwankende Leiter hinauf, und er 15 faßte mit der linken Hand den Haken, hielt sich fest daran und hob die Leiter mit der rechten von dem Blatte herüber an den Haken. Sie hing. Die Linke ließ den Haken und faßte neben der rechten die Leiterprosse; die Füße folgten; er stand wieder auf der Leiter. Und jetzt begannen schon die Schiefer unter der Lücke 20 zu glühen; nicht lang', und sie rollten sich schmelzend, und die brennenden Schlacken trugen das Verderben fliegend weiter. Apollonius zog die Klaue aus dem Gürtel; wenig Stöße mit dem Werkzeug, und die Schiefer fielen abgestreift in die Tiefe. Nun überfah er deutlich den geringen Umfang der brennenden 25 Fläche; seine Zuversicht wuchs. Zwei Züge an dem Schlauch, und die Spritze begann zu wirken. Er hielt das Rohr erst gegen die Lücke, um die Verschalung oberhalb des Brandes noch geschickter zum Widerstande zu machen. Die Spritze bewies sich kräftig; wo ihr Strahl unter den Rand der Schiefer sich ein- 30 zwängte, splitterten diese krachend von den Nägeln. Die Flammen des Brandes knisterten und hüpfen zornig unter dem herabfließenden Wasser; erst dem unmittelbar gegen sie gerichteten Strahl gelang es, und auch diesem mehr durch seine erstickende



Gewalt als durch die Natur seines Stoffes, die hartnäckigen zu bezwingen.

Die Brandfläche lag schwarz vor ihm, dem Strahl der Spritze antwortete kein Zischen mehr. Da rasselte das Getriebe  
 5 der Uhr tief unter ihm. Es schlug Zwei. Zwei Schläge! Zwei! Und er stand, und er stürzte nicht! Wie anders war es nun in der Wirklichkeit gekommen, als die fieberischen Ahnungen gedroht! Wenn er oben war, da schlug es Zwei, da packte ihn der Schwindel und riß ihn hinab, eine dunkle Schuld zu büßen. Das  
 10 hatten ihm seine schweren wachen Träume gezeigt. Und er stand doch wirklich oben, und die Leiter schwankte im Sturme, Schneestaub umwirbelte ihn, Blicke umguckten ihn; mit jedem flammte die Schneedecke der Dächer, der Berge, des Thals, die ganze Gegend in einer ungeheuern Flamme auf, und nun schlug's  
 15 Zwei unter ihm, die Glockentöne heulten, vom Sturme gezerzt, hinaus in den Aufruhr, und er stand, er stand schwindellos, er stürzte nicht. Er wußte, keine Schuld lag auf ihm; er hatte seine Pflicht gethan, wo Tausende sie nicht gethan hätten; er hatte die Stadt, an der er mit ganzer Seele hing, er allein, von der furcht-  
 20 barsten Gefahr befreit. Aber aller Stolz dieses Gedankens war in dieser Seele nur ein Dankgebet. Er dachte nicht an die Menschen, die ihn preisen würden, nur an die Menschen, die nun wieder aufatmen durften, an das Elend, das verhütet, an das Glück, welches erhalten war. Und er fühlte selbst nach Monden  
 25 wieder, was frei aufatmen heißt. Diese Nacht hatte ja auch ihm die Luft wiedergebracht. Mit Freudigkeit erinnerte er sich jezt wieder an das Wort, das er sich gegeben. Menschen wie Apollonius ist's der höchste Segen einer braven That, daß sie sich gestärkt fühlen zu neuem braven Thun.

30 Die Menge unten schrie noch immer Wo? Wo? und drängte sich durcheinander, als der zweite Einschlag geschah. Alles stand einen Augenblick von Schrecken gelähmt. „Gott sei Dank! Es war wieder kalt!“ rief eine Stimme. „Nein! Nein! Dasmal brennt's! Erbarme dich Gott!“ entgegneten andere, scharfe Augen

sahen, wenn zuweilen zwischen den Blitzen Dunkel eintrat, die  
 kleinen Flammen wie Lichterchen über die Schiefer hüpfen. Sie  
 suchten sich und lohten, wenn sie sich fanden, zuckend in eine  
 größere Flamme zusammen auf; dann flohen sie sich tanzend  
 und schlugen wieder zusammen. Der Sturm bog und dehnte  
 sich hin und her; zuweilen schienen sie zu verlöschen, dann zün-  
 gelten sie noch höher auf als vorhin. Sie wuchsen, das sah man;  
 aber rasch war ihr Wachstum nicht. Viel schneller und gewal-  
 tiger schwoh das neue Feuerjo durch die ganze Stadt. In angst-  
 voller Spannung bohrten sich alle Blicke auf der kleinen Stelle  
 fest. „Jetzt Hülfe, und es ist noch zu verlöschen!“ Und wieder  
 klang angstvoll der Ruf: „Nettenmair! Wo ist Nettenmair?“  
 durch Sturm und Donner. Eine Stimme rief: „Er ist auf dem  
 Turm.“ Alle Gemüther fühlten das wie eine Beruhigung. Und  
 die meisten kannten ihn nicht, selbst die meisten unter den Ruesern.  
 Und die ihn nicht kannten, schrieen am lauteften. In Augen-  
 blicken allgemeiner Hülfslosigkeit klammert sich die Menge an  
 einen Namen, an ein bloßes Wort. Ein Teil schiebt damit die  
 Anforderungen des Gewissens zu eigenem Mähen, zu eigenem  
 Wagnis von sich; und diese find's, die dem Helfer, hat er nicht  
 geholfen, dann unbarmherzig nachrechnen, was er gethan und  
 was er nicht gethan. Die andern find froh, täuschen sie sich nur  
 über den nächsten Augenblick hinweg. „Was soll er?“ rief einer.  
 „Helfen! Ketten!“ andere. „Und wenn er Flügel hätte, in dem  
 Sturm wagt's keiner.“ — „Der Nettenmair gewiß!“ Im tief-  
 sten Herzen wußten auch die Vertrauendsten, er wird's nicht  
 wagen. Der Gedanke, daß die Flamme noch gelöscht werden  
 konnte, wenn sie nur zugänglich war, machte die allgemeine Em-  
 pfindung peinlicher, da er die stumpfe Ergebung hinderte, wozu  
 die unausweichliche Not mit milder Härte zwingt. Als die Aus-  
 fahrtthür sich öffnete und die herausgehaltene Leiter sichtbar  
 wurde, als es schien, es wagt es dennoch einer, wirkte das so  
 erschreckend als der Einschlag selbst. Und die Leiter hing und  
 schaukelte hoch oben mit dem Manne, der daran hinaufklomm,

von Schnee umwirbelt, von Bliken umzuckt; die Leiter hinauf,  
 die wie aus einem Span geschnitten schien und wie eine Glocke  
 mit ihm schaukelte in der entseßlichen Höhe. Jeder Atem stockte.  
 Aus Hunderten der verschiedensten Gesichter starrte derselbe Aus-  
 5 druck nach dem Manne hinauf. Keiner glaubte an das Wagniß,  
 und sie sahen den Wagenden doch. Es war wie etwas, das ein  
 Traum wäre und doch Wirklichkeit zugleich. Keiner glaubte es,  
 und doch stand jeder einzelne selbst auf der Leiter, und unter ihm  
 schaukelte der leichte Span im Sturm und Bliß und Donner  
 10 hoch zwischen Himmel und Erde. Und sie standen doch auch  
 wieder unten auf der festen Erde und sahen nur hinauf; und  
 doch, wenn der Mann stürzte, dann waren sie's, die stürzten.  
 Die Menschen unten auf der festen Erde hielten sich krampfhaft  
 an ihren eigenen Händen, an ihren Stöcken, ihren Kleidern an,  
 15 um nicht herabzustürzen von der entseßlichen Höhe. So standen  
 sie sicher und hingen doch zugleich über dem Abgrunde des Todes,  
 jahrelang, ein Leben lang, denn die Vergangenheit war nicht  
 gewesen; und doch war's nur ein Augenblick, seit sie oben hingen.  
 Sie vergaßen die Gefahr der Stadt, ihre eigene über der Gefahr  
 20 des Menschen da oben, die ja doch ihre eigene war. Sie sahen,  
 der Brand war getilgt, die Gefahr der Stadt vorüber; sie wußten  
 es wie in einem Traume, wo man weiß, man träumt; es war  
 ein bloßer Gedanke ohne lebendigen Inhalt. Erst, als der Mann  
 die Leiter herabgeflommen, in der Ausfahrthür verschwunden  
 25 war und die Leiter sich nachgezogen hatte, erst, als sie nicht mehr  
 oben hingen, als sie sich nicht mehr an den eigenen Händen,  
 Stöcken und Kleidern festhalten mußten, da erst kämpfte die Be-  
 wunderung mit der Angst, da erst erstickte der Jubel: „Zu,  
 braver Junge!“ in dem Angststruf: „Er ist verloren!“ Eine alters-  
 30 zitternde Stimme begann zu singen: „Nun danket Alle Gott.“  
 Als der alte Mann an die Zeile kam: „der uns behütet hat“,  
 da erst stand alles vor ihrer Seele, was sie verlieren konnten  
 und was ihnen gerettet war. Die fremdesten Menschen fielen  
 sich in die Arme, einer umschlang in dem andern die Lieben, die

er verlieren konnte, die ihm gerettet waren. Alle stimmten ein in den Gesang; und die Töne des Dankes schwellen durch die ganze Stadt, über Straßen und Plätze, wo Menschen standen, die gefürchtet hatten, und drangen in die Häuser hinein bis in das innerste Gemach und stiegen bis in die höchste Boden- 5 kammer hinauf. Der Kranke in seinem einsamen Bett, das Alter in dem Stuhl, wohin es die Schwäche gebannt hielt, sang von ferne mit; Kinder sangen mit, die das Lied nicht verstanden und die Gefahr, die abgewendet war. Die ganze Stadt war eine einzige große Kirche und Sturm und Donner die riesige Orgel 10 darin. Und wieder erhob sich der Ruf: „Der Nettenmair! Wo ist der Nettenmair? Wo ist der Helfer? Wo ist der Retter? Wo ist der kühne Junge? Wo ist der brave Mann?“ Sturm und Gewitter waren vergessen. Alles stürzte durcheinander, den Gerufenen suchend; der Turm von Sanct Georg wurde gestürmt. 15 Den Suchenden kam der Zimmermann entgegen und sagte, der Nettenmair habe sich einen Augenblick im Türmerstübchen zur Ruhe gelegt. Nun drangen sie in den Zimmermann, er sei doch nicht beschädigt? Seine Gesundheit habe doch nicht gelitten? Der Zimmermann konnte nichts sagen, als daß Nettenmair mehr 20 gethan habe, als ein Mensch im gewöhnlichen Lauf der Dinge zu thun im stande sei. Bei solchen Gelegenheiten, wie die Rettung heute, sei der Mensch ein anderer; hintennach erstaune er selber über die Kräfte, die er gehabt. Aber es bezahle sich alles. Ihn — den Zimmermeister — solle es nicht wundern, schliesse 25 Nettenmair nach der gehabten Anstrengung drei Tage und drei Nächte „in einem Ritt“ hintereinander fort. Die Leute schienen bereit, so lange auf den Treppen zu warten, um den Braven nur gleich nach seinem Erwachen zu sehen. Unterdes hatte ein angesehenener Mann auf dem nahen Marktplatz eine Geldsamm- 30 lung begonnen. Geld lohne freilich solch ein Thun nicht, als der Brave heut' bewiesen; aber man könne ihm wenigstens zeigen, man wisse, was man ihm zu danken habe. In der Stimmung des Augenblicks, die in jedem einzelnen wiederklang, liefen sogar-

anerkannte Geizhalse hastig heim, ihren Beitrag zu holen, unbekümmert darum, daß sie es eine Stunde später reuen würde. Wenige von den Wohlhabenderen schlossen sich aus; die Armen steuerten alle bei. Der Sammler erstaunte selbst über den  
 5 reichen Erfolg seiner Bemühungen.

Wohl eine halbe Stunde hatte Apollonius gelegen. Ehe er sich gelegt, hatte er noch gesorgt, daß die Laternen vorsichtig ausgelöscht wurden. Er hatte die Ausfahrthüre geschlossen und die Spritze leeren, die Schläuche in die Türmerstube bringen lassen,  
 10 damit der Frost keinen Schaden daran bringen konnte. Er vermochte kaum mehr zu stehen. Der Bauherr, der unterdes heraufgekommen war, hatte ihn dennoch halb mit Gewalt in die Türmerstube hinunterbringen müssen. Dann hatte der Freund die Thüre von innen verriegelt, Apollonius genötigt, die gefrore-  
 15 nen Kleider auszuziehen, und dann wie eine Mutter an seines Lieblings Bett gefressen. Apollonius konnte nicht schlafen; der alte Mann litt aber nicht, daß er sprach. Er hatte Rum und Zucker mitgebracht; an heißem Wasser fehlte es nicht; Apollonius aber, der nie heißes Getränk zu sich nahm, wies den Grog  
 20 dankend zurück. Der Geselle hatte unterdes frische Kleider geholt. Apollonius versicherte, er finde sich wieder vollkommen kräftig, aber er zögerte, aus dem Bette aufzustehen. Der Alte gab ihm lachend die Kleider. Apollonius hatte sich vorhin unter der Decke ausgezogen, und so zog er sich wieder an. Der Bau-  
 25 herr kehrte sich ab von ihm und lachte durch das Fenster Sturm und Blitzen zu; er wußte nicht, ob über Apollonius' Schamhaftigkeit, oder überhaupt aus Freude an seinem Liebling. Er hatte oft bereut, daß er Junggeselle geblieben war; jetzt freute es ihn fast. Er hatte ja doch einen Sohn, und einen so braven,  
 30 als ein Vater wünschen kann.

Auf dem Wege begann eine große Noth für Apollonius. Er wurde von Arm in Arm gerissen; selbst angesehene Frauen umfaßten und küßten ihn. Seine Hände wurden so gedrückt und geschüttelt, daß er sie drei Tage lang nicht mehr fühlte. Er ver-

Ior seine natürliche edle Haltung nicht; die verlegene Bescheidenheit dem begeisterten Danke, das Erröten dem bewundernden Lobe gegenüber, stand ihm so schön an als sein mutig entschlossenes Wesen in der Gefahr. Wer ihn nicht schon kannte, verwunderte sich; man hatte sich ihn anders gedacht, braun, fest- 5 äugig, verwegen, übersprudelnd von Kraftgefühl, wohl sogar wild. Aber man gestand sich, sein Ansehen widersprach dennoch nicht seiner That. Das mädchenhafte Erröten einer so hohen männlichen Gestalt hatte seinen eigenen Reiz, und die verlegene Bescheidenheit des ehrlichen Gesichts, die nicht zu wissen schien, 10 was er gethan, gewann; die milde Besonnenheit und einfache Ruhe stellte die That nur in ein schöneres Licht; man sah, Eitelkeit und Ehrbegierde hatten keinen Teil daran gehabt.

Wir überspringen im Geiste drei Jahrzehnte und kehren zu dem Manne zurück, mit dem wir uns im Anfange unserer Erzählung beschäftigten. Wir ließen ihn in der Laube seines Gärtchens. Die Glockentöne von Sanct Georg riefen die Bewohner der Stadt zum Vormittagsgottesdienste; sie klangen auch in das Gärtchen hinter dem Hause mit den grünen Fensterladen herein. Dort sitzt er jeden Sonntag um diese Zeit. Rufen die Glocken 20 zum Nachmittagsgottesdienst, dann sieht man ihn, das silberbeknopfte Rohr in der Hand, nach der Kirche steigen. Kein Mensch begegnet ihm, der den alten Herrn nicht ehrerbietig grüßte. Nun sind es bald dreißig Jahre her, aber es gibt noch Leute, die die Nacht miterlebt haben, die denkwürdige Nacht, 25 von der wir eben erzählten. Wer es noch nicht weiß, dem können sie sagen, was der Mann mit dem silberbeknopften Stöcke für die Stadt gethan in jener Nacht. Und was er den Morgen nachher gestiftet, davon kann man Steine zeugen hören. Vor der Stadt am Brambacher Wege, nicht weit vom Schützenhaus, er- 30 hebt sich aus freundlichem Gärtchen ein stattlicher Bau. Es ist das neue Bürgerhospital. Jeder Fremde, der das Haus besucht,

erfährt, daß der erste Gedanke dazu von Herrn Nettenmair kam. Er muß die ganze Geschichte jener Nacht hören, die wackere That des Herrn Nettenmair, der dazumal noch jung war; dann, wie man Geld für ihn gesammelt, und er die bedeutende Summe an  
 5 den Rat gegeben als Stamm zu dem Kapital, das der Bau erforderte; wie sein Beispiel Frucht getragen und reiche Bürger mehr oder weniger dazu geschenkt und vermacht, bis endlich nach Jahren ein Zuschuß aus der Stadtkasse Beginn und Vollendung des Baues ermöglicht hatte.

- 10 War Herr Nettenmair aus der Kirche zurück, dann brachte er den Rest des Sonntags auf seinem Stübchen — denn da wohnt er noch immer — oder er machte einen Gang nach der nahen Schiefergrube, die jetzt ihm gehört, oder vielmehr seinem Nessen. Die Erfüllung des Wortes, das er sich gegeben,  
 15 war der Gedanke seines Lebens geblieben. Was er schaffte, schaffte er für die Angehörigen seines Bruders; er sah sich nur als ihren Verwalter an. Begegnete ihm auf seinem Wege ein zierliches kleines Mädchen, so dachte er an das tote Annschen. Sein Gedächtnis war so gewissenhaft als er selbst. Dann rief  
 20 er das Kind zu sich, streichelte ihm das Köpfchen, und es mußte wunderbarlich zugegangen sein, fand sich in den Taschen des blauen Rodes nicht irgend etwas sorglich in reines Papier Gewideltes, das er herausnehmen konnte, sich von dem kleinen Munde einen Dank zu verdienen. Aber das Kind konnte sich erst freuen, wenn  
 25 er vorübergegangen war. Bei aller Freundlichkeit hatte die große Gestalt etwas so Ernstes und Feierliches, daß das Kind vor Respekt nicht zur Freude kommen konnte. Die Woche über saß Herr Nettenmair über seinen Büchern und Briefen oder beaufsichtigte im Schuppen das Ab- und Aufladen, das Behauen  
 30 und Sortieren der Schiefer. Punkt zwölf aß er zu Mittag, Punkt sechs zu Abend auf seinem Stübchen; dazu brauchte er eine Viertelstunde, dann strich er mit leiser Hand über das alte Sofa und bewegte sich drei andere Viertelstunden, war es Sommerszeit, im Gärtchen. Mit dem ersten Viertelsschlage von

ein und sieben Uhr klinkte er die Statetenthüre wieder hinter sich zu. Am Sonntag ist's anders; da sitzt er eine ganze Stunde lang in der Laube und sieht nach dem Turmdache von Sanct Georg hinauf. Uns bleibt wenig nachzuholen, und der Leser kennt alles, was dann durch Herrn Nettenmairs Seele geht, was er abliest vom Turmdache von Sanct Georg. Auch wem das bejahrte, aber immer noch schöne Frauengesicht gehört, das zuweilen durch das Statet und das Bohnengelände daran zu dem Sitzenden herüberlauscht, das weiß der Leser nun. Die jetzt weiße Locke über der Stirn, die sich noch immer gern frei macht, war noch dunkelbraun und voll und hing auf eine faltenlose Stirn herab, die Wangen darunter schwellte noch Jugendkraft, die Lippen blühten noch und die blauen Augen glänzten, als sie dem Manne entgegeneilte, der eben die Stadt gerettet. Er küßte sie leise auf die Stirn und nannte sie mit dem Namen „Schwester“. Sie verstand, was er meinte. Schon damals sah sie zu dem Manne hinauf, mit der Ergebung, ja Andacht, mit der sie jetzt sein Sinnen belauscht, aber noch ein ander Gefühl trat auf ihr durchsichtiges Antlitz.

Der alte Herr geriet in Zorn, als Apollonius ihm seinen Entschluß, nicht zu heiraten, mittheilte. Er ließ dem Sohne die Wahl, die Ehre der Familie zu bedenken oder nach Köln zurückzugehen. Apollonius' Herzen wurde es schwerer als seinem Verstande, den Vater zu überzeugen, daß nur er die Familienehre aufrecht zu halten vermöge und bleiben müsse. Er wußte, nur seinem Entschlusse treu, blieb er der Mann, sein Wort zu halten. Das konnte er dem Vater nicht sagen. Erfuhr dieser das wahre Verhältniß der beiden jungen Leute, so drang er nur noch stärker auf die Heirat. Dann hätte er ihm auch sagen müssen, wie der Bruder den Tod gefunden. Er hätte ihn nur tiefer beunruhigen müssen. Daß der Vater im Herzen überzeugt war, der Bruder hatte durch Selbstmord geendigt, wußte er nicht. Die beiden so nah' verwandten Menschen verstanden sich nicht. Apollonius setzte die innerliche Natur seines eigenen Ehr-



gefühls bei dem Vater voraus, und der Alte sah in der Weige-  
 rung des Sohnes und dessen Beweis, er nur könne der schwierigen  
 Lage des Hauses gerecht werden, nur den alten Troß auf seine  
 Unentbehrlichkeit, der es nun nicht einmal mehr der Mühe wert  
 5 hielt, zu verbergen: der Vater war in seinen Augen nichts mehr  
 als ein hilfloser alter blinder Mann. Und was diese Mißver-  
 ständnisse verursachte und begünstigte, das Zurückhalten, war  
 eben der Familienzug, den sie beide gemein hatten. Denselben  
 Morgen hatte eine Deputation des Rats Apollonius den Dank  
 10 der Stadt gebracht, hatten die angesehensten Leute der Stadt  
 gewetteifert, ihm ihre Achtung und Aufmerksamkeit zu beweisen.  
 Ursache genug, eine ehrgeizige Seele zur Überhebung zu reizen,  
 Grund genug für den alten Herrn, dem Apollonius als eine  
 solche Seele galt, an dessen Überhebung zu glauben. Der alte  
 15 Herr mußte die Unentbehrlichkeit des Trohenden anerkennen  
 und durfte weder ein Recht noch eine Macht gegen ihn behaup-  
 ten. Die Gemütsbewegung und geistige Überanstrengung an  
 dem Tag vor dem Tode seines älteren Sohnes hatten seine letzte  
 Kraft untergraben; nun brach sie vollends zusammen. Von Tag  
 20 zu Tag wurde er wunderlicher und empfindlicher. Er verlangte  
 von Apollonius keine Unterwerfung mehr; er fand eine selbst-  
 quälerische Lust, in seiner diplomatischen Weise dem Sohne  
 dessen Unfindlichkeit vorzuwerfen, indem er beständig sein grim-  
 miges Bedauern aussprach, daß der tüchtige Sohn von einem  
 25 alten herrschsüchtigen Vater, der nichts mehr sei und nichts mehr  
 könne, sich soviel gefallen lassen müsse. Vergeblich war alles  
 Bemühen des Sohnes, der Alte glaubte nicht an die Aufrichtig-  
keit desselben. Dabei konnte er sich in seiner Wunderlichkeit  
 gleichwohl der Tüchtigkeit des Sohnes und der wachsenden Ehre  
 30 und des steigenden Wohlstandes seines Hauses freuen, wenn er  
 sich dies auch nicht merken ließ. Er erlebte noch den Ankauf der  
 Schiefergrube, die Apollonius seither im Pachte gehabt. Der  
 Sohn ertrug die Wunderlichkeiten des Vaters mit der liebend  
 unermüdlchen Geduld, womit er den Bruder ertragen hatte.

Er lebte ja nur dem Gedanken, das Wort, das er sich gegeben, so reich zu erfüllen, als er konnte; und in diesem war ja auch der Vater mit eingeschlossen. Das Gedeihen seines Werkes gab ihm Kraft, alle kleinen Kränkungen mit Heiterkeit zu ertragen.

Den Tag nach der Gewitterwinternacht hatte er dem alten Bauherrn seine ganze innere Geschichte mitgeteilt. Der alte Bauherr, der bis zu seinem Tod mit ganzer Seele an ihm hing, blieb sein einziger Umgang, wie er der einzige war, dem sich Apollonius, ohne seiner Natur ungetreu werden zu müssen, enger anschließen konnte.

Einige Tage nach der Nacht mußte sich Apollonius zu Bette legen. Ein heftiges Fieber hatte ihn ergriffen. Der Arzt erklärte die Krankheit erst für eine sehr bedenkliche, aber in ihr kämpfte nur der Körper den Kampf gegen das allgemeine Leiden sieghaft aus, das geistig in dem Entschlusse jener Nacht seinen rettenden Abschluß gefunden. Die Teilnahme der Stadt an dem kranken Apollonius gab sich auf mannigfache Weise rührend kund. Der alte Bauherr und Valentin waren seine Pfleger. Diejenige, welche Natur durch Liebe und Dankespflicht zur sorglichsten Pflegerin des Kranken bestimmt hatte, rief Apollonius nicht an sein Bett, und sie wagte nicht, ungerufen zu kommen. Die ganze Dauer der Krankheit hindurch hatte sie ihr Lager auf der engen Emporlaube aufgeschlagen, um dem Kranken so nah zu sein als möglich. Wenn der Kranke schlief, winkte ihr der alte Bauherr, hereinzutreten. Dann stand sie mit gefalteten Händen, jeden Atemzug des Schlafenden mit Sorge und Hoffnung begleitend, an dem Bettschirm. Unwillkürlich nahm ihr leiser Atem den Schritt des seinen an. Sie stand stundenlang und sah durch einen Riß im Bettschirm nach dem Kranken hin. Er wußte nichts von ihrer Anwesenheit, und doch konnte der Bauherr bemerken, wie leichter sein Schlaf, wie lächelnder sein Gesicht dann war. Keine Flasche, aus der der Kranke einnehmen sollte, die er nicht, ohne es zu wissen, aus ihrer Hand bekam; kein Pflaster, kein Überschlag, den nicht sie bereitet; kein Tuch

berührte den Kranken, das sie nicht an ihrer Brust, an ihrem küßenden Munde erwärmt. Wenn er dann mit dem Bauherrn von ihr sprach, sah sie, er war mehr um sie besorgt als um sich; wenn er freundlich tröstende Grüße an sie auftrug, zitterte sie  
 5 hinter dem Bettschirm vor Freude. Wenig Stunden ruhte sie, und wehte der kalte Winternachtwind durch die locker schließenden Läden die kalten Flocken in ihr warmes Gesicht, berührte ihr eigener Hauch, auf der Decke gefroren, ihr eisig Hals, Kinn und Busen, dann war sie glücklich, etwas um ihn zu leiden, der  
 10 alles um sie litt. In diesen Nächten bezwang die heilige Liebe die irdische in ihr; aus dem Schmerz der getäuschten süßen Wünsche, die ihn besitzen wollten, stieg sein Bild wieder in die unnahbare Glorie hinauf, in der sie ihn sonst gesehen.

---

Apollonius genas rasch. Und nun begann das eigene Zu-  
 15 sammenleben der beiden Menschen. Sie sahen sich wenig. Er blieb auf seinem Stübchen wohnen, Valentin brachte ihm das Essen, wie sonst, dahin. Die Kinder waren oft bei ihm. Begegneten sich die beiden, begrüßte er sie mit freundlicher Zurüchhaltung; damit entgegnete sie den Gruß. Hatten sie etwas zu  
 20 besprechen, so machte es sich jederzeit wie zufällig, daß die Kinder und der alte Valentin oder das Hausmädchen zugegen war. Kein Tag verging deshalb ohne stumme Zeichen achtender Aufmerksamkeit. Kam er am Sonntag vom Gärtchen heim, so hatte er einen Strauß Blumen für sie, den Valentin abgeben mußte.  
 25 Er konnte gute Partien machen; es meldeten sich stattliche Bewerber um sie. Er wies die Anträge, sie die Freier zurück. So vergingen Tage, Wochen, Monate, Jahre, Jahrzehnte. Der alte Herr starb und wurde hinausgetragen. Der brave Bauherr folgte ihm, dem Bauherrn der alte Valentin. Dafür wuchsen  
 30 die Kinder zu Jünglingen auf. Die wilde Locke über der Stirn der Witwe, die Schraube über Apollonius' Stirne bleichten; die Kinder waren Männer geworden, stark und mild wie ihr Er-

zieher und Lehrherr; Locke und Schraube waren weiß; das Leben der beiden Menschen blieb daselbe.

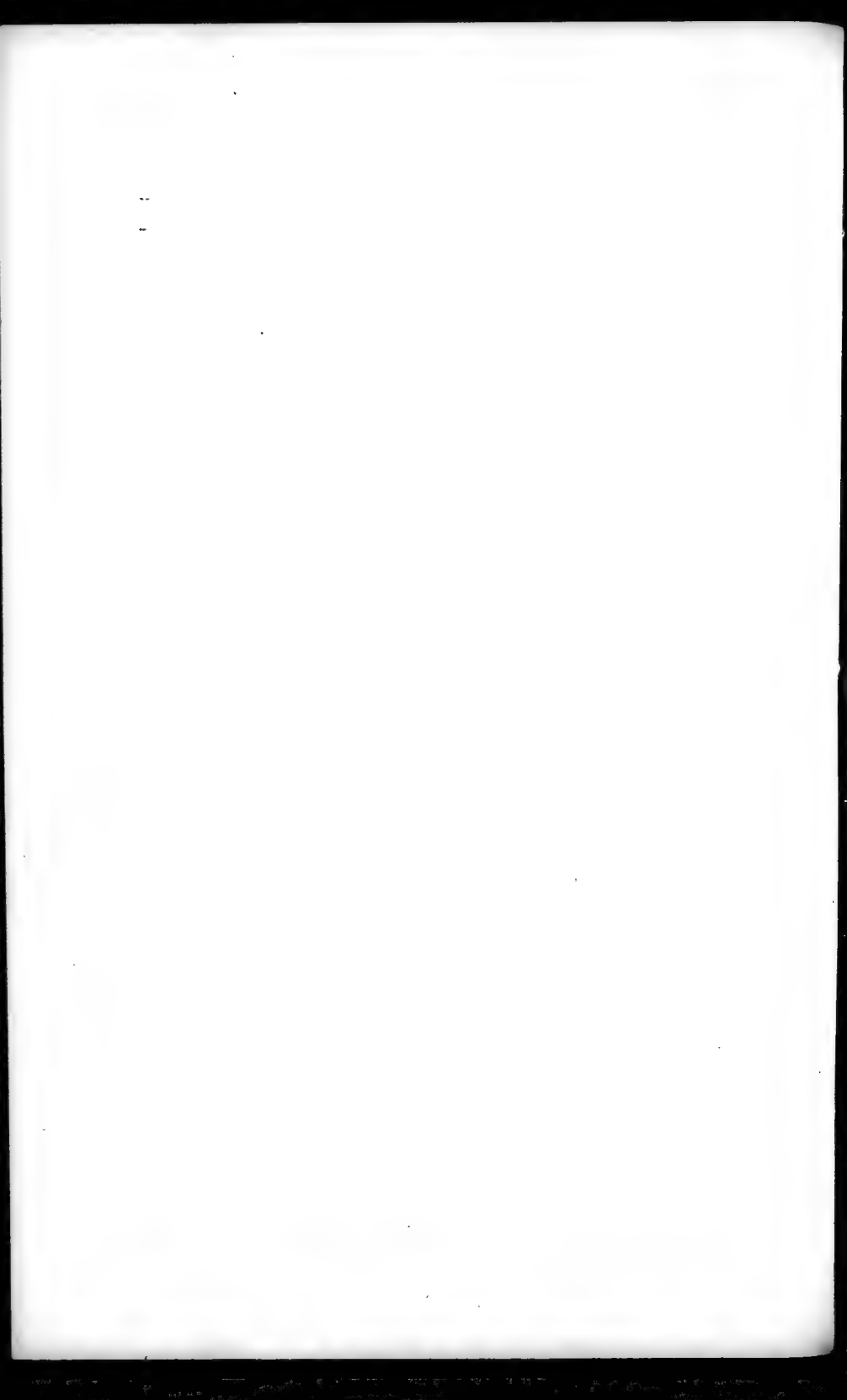
Nun weiß der Leser die ganze Vergangenheit, die der alte Herr, wenn die Glocken Sonntags zum Vormittagsgottesdienste rufen, in seiner Laube sitzend, vom Turmdach von Sanct Georg 5 abliest. Heute sieht er mehr vorwärts in die Zukunft, als in die Vergangenheit zurück. Denn der ältere Neffe wird bald Anna Wohligs Tochter zum Altare von Sanct Georg und dann heimführen; aber nicht in das Haus mit den grünen Fensterladen, sondern in das große Haus daneben. Das rosige ist für das ge- 10 wachsene Geschäft zu klein geworden, auch hat der neue Haushalt nicht Platz darin; Herr Nettenmair hat das große Haus über dem Gäßchen drüben gekauft. Der jüngere Neffe geht nach Köln. Der alte Vetter dort, dem Apollonius so viel dankt, ist lange tot, auch der Sohn des Veters ist gestorben. Dieser hat 15 das große Geschäft seinem einzigen Kinde hinterlassen, der Braut des jüngsten Sohnes von Fritz Nettenmair. Beide Paare werden zusammen in Sanct Georg getraut. Dann wohnen die beiden Alten allein in dem Hause mit den grünen Fensterladen. Der alte Herr hat schon lang' das Geschäft übergeben wollen; 20 die Jungen haben es bis jezt abzulehnen gewußt. Der ältere Neffe besteht darauf, der alte Herr soll an der Spitze bleiben. Der alte Herr will nicht. Er hat einen Teil der Verlassenschaft des alten Bauherrn, den er beerbt, für den Rest seines Lebens zurückbehalten; alles andere — und es ist nicht wenig, Herr Netten- 25 mair gilt für einen reichen Mann — übergibt er den Neffen; das Zurückbehaltene fällt nach seinem Tode an das neue Bürgerhospital. Er hat sein Wort wahr gemacht; der Dedhammer über seinem Sarge wird ehrenblant sein wie über wenigen.

Die junge Braut wehrt sich, alles anzunehmen, was die 30 künftige Schwiegermutter ihr geben will. Wenn diese alles gibt, eins wird sie behalten; das eine ist eine Blechkapsel mit einer dürren Blume; sie liegt bei Bibel und Gesangbuch und ist ihrer Besitzerin so heilig als diese.

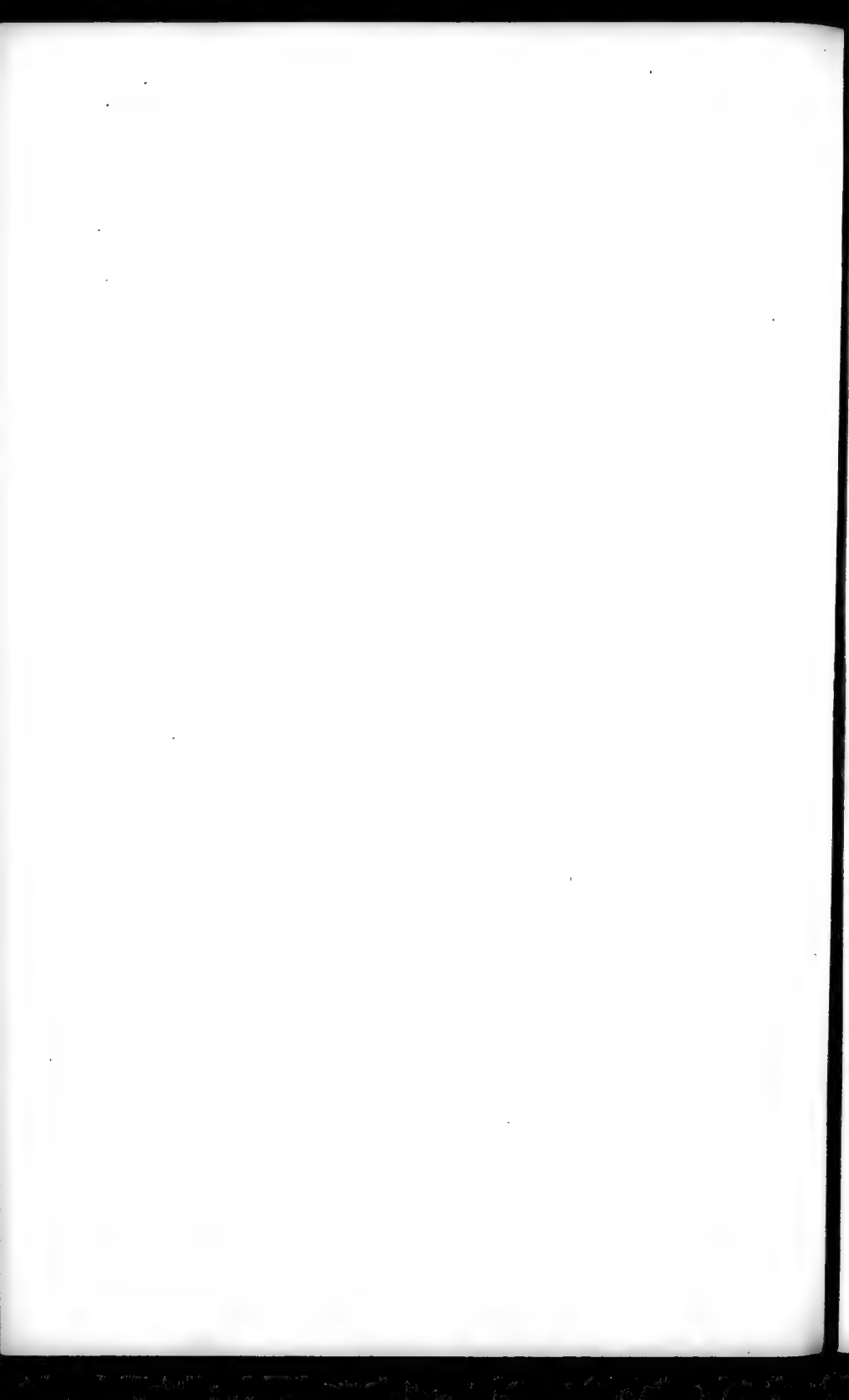
Die Glocken rufen noch immer. Die Rosen an den hochstämmigen Bäumchen duften, ein Grasmüßchen sitzt auf dem Busche unter dem alten Birnbaum und singt; ein heimliches Regen zieht durch das ganze Gärtchen, und selbst der starkstielige  
 5 Buchsbaum um die gezirkelten Beete bewegt seine dunkeln Blätter. Der alte Herr sieht sinnend nach dem Turmdach von Sankt Georg; das schöne Matronengesicht lauscht durch das Bohnengelände nach ihm hin. Die Glocken rufen es, das Grasmüßchen singt es, die Rosen duften es, das leise Regen durch das Gärt-  
 10 chen flüstert es, die schönen greisen Gesichter sagen es, auf dem Turmdach von Sankt Georg kannst du es lesen: Von Glück und Unglück reden die Menschen, das der Himmel ihnen bringe! Was die Menschen Glück und Unglück nennen, ist nur der rohe Stoff dazu; am Menschen liegt's, wozu er ihn formt. Nicht der  
 15 Himmel bringt das Glück; der Mensch bereitet sich sein Glück und spannt seinen Himmel selber in der eigenen Brust. Der Mensch soll nicht sorgen, daß er in den Himmel, sondern daß der Himmel in ihn komme. Wer ihn nicht in sich selber trägt, der sucht ihn vergebens im ganzen All. Laß dich vom Verstande  
 20 leiten, aber verlege nicht die heilige Schranke des Gefühls. Kehre dich nicht tadelnd von der Welt, wie sie ist; suche ihr gerecht zu werden, dann wirst du dir gerecht. Und in diesem Sinne sei dein Wandel:

Zwischen Himmel und Erde!





**Maria.**  
Eine Novelle.





## Einleitung des Herausgebers.

---

Die Novelle „Maria“ gehört zu den frühesten unter den Dichtungen Otto Ludwigs, die erst aus seinem Nachlaß bekannt geworden sind. Ihre Entstehung fällt in den litterarisch sehr ergiebigen Winter 1842/43, den zweiten, den der Dichter in Leipzig verlebte.

Trotz mehrfacher Versuche gelang es ihm in jener Zeit nicht, einen Verleger zu finden. Die meisten mögen sich an dem etwas gewagten Thema gestoßen haben, ohne sich der künstlerischen Feinheiten des Werks bewußt zu werden. Der Dichter selbst ließ sich durch solch ungünstige Erfahrungen nicht beirren, er hegte auch noch in späteren Jahren eine gewisse Vorliebe für seine Jugendarbeit, und da auch einige Freunde, wie Ludwig Richter, denen die „Maria“ zu Gesicht kam, ihre Freude daran hatten, blieb sie vor Vernichtung bewahrt und wurde zum erstenmal in den „Gesammelten Schriften“ (Leipzig 1891) aus dem Nachlaß des Dichters veröffentlicht. Unsere Ausgabe bringt den zweiten Abdruck, sie schließt sich streng an die im Weimarer „Goethe- und Schiller-Archiv“ befindliche Originalhandschrift an und merzt vor allem die willkürlichen Textveränderungen der ersten Ausgabe wieder aus.

Mit Recht hat schon Stern gegen die in Dresdener Künstlerkreisen verbreitete Überlieferung Front gemacht, „daß Ludwig den Stoff zur Novelle ‚Maria‘ Ludwig Richter verdanke“; denn sie war lange vollendet, bevor der Dichter den angeblichen Gewährsmann kennen lernte. Vielmehr müssen wir mit Stern eine Notiz aus Ludwigs Hauskalender beziehen, der zufolge er „die erste Anregung aus einer mündlichen Erzählung seines Jugendfreundes Dr. Wegstein empfangen hatte, die ihm dieser auf einem Gange durch die Leipzig umgebenden Promenaden, zwischen dem Peterssthor und dem Grimmaischen Thore, machte“. Einen Schritt weiter bringt uns eine Stelle aus dem Geleit-

brief<sup>1</sup>, mit dem Ludwig seine Novelle am 30. August 1844 an Tied schickte. „Sie ist“, schreibt er hier, „aus der Anekdote von dem reichen jungen Voigtländer Leinwandhändler entstanden, den die Wirtstochter, in dem Gemache, durch welches er in das seine geführt wird, scheinot aufgebahrt, zur Leidenschaft und zu dem unnatürlichen Vergehen verlockt, zufolge dessen er, wie er nach Jahren hier wieder einkehrt, die Begrabengeglaubte als Mutter wiederfindet, die den Vater ihres Kindes nicht zu nennen weiß.“

Ludwigs eigenen Äußerungen zufolge haben wir also keinen Grund, für die „Maria“ nach fremden litterarischen Mustern zu suchen. Der Stoff der Novelle, oder wenigstens ähnliche Stoffe sind allerdings schon mehrfach vor Ludwig schriftstellerisch verwertet worden.<sup>2</sup> So ist z. B. die Geschichte, auf die Ludwig in seinem Brief an Tied Bezug nimmt, schon in allen wesentlichen Details schriftlich fixiert in Pitaval's „Causes célèbres“, nur daß der Thäter hier kein Leinwandhändler, sondern ein für den geistlichen Stand bestimmter junger Mann ist, dem man die Bewachung des Leichnams anvertraut hatte.

Die bekanntesten Darstellungen eines ähnlichen Stoffes sind Heinrich von Kleist's romantische Novelle „Die Marquise von O....“ (1810) und Heinrich Büchlow's humoristische Erzählung „Tantchen Rosmarin, oder alles verkehrt“ (1812). So reizvoll die Vergleichung dieser beiden Vorgänger mit Ludwig sein mag, so unwahrscheinlich ist der Gedanke an irgend welche Beeinflussung des Dichters der „Maria“ durch Kleist oder Büchlow. Gewisse Motive, wie die Reue und Scham des Verführers, der Zorn der Eltern oder Verwandten, die quälenden Fragen nach dem vermeintlichen Geliebten, finden sich bei allen wieder, weil sie sich ganz von selbst aus dem gemeinsamen Grundmotiv der unbewußten Empfängnis<sup>3</sup> ergaben.

Kleist reizte in erster Linie das Romantisch-Absonderliche des Stoffes, und er suchte in seiner Manier vorzüglich durch eine spannende Verwirrung zu wirken. Für Büchlow waren selbstverständlich die komischen Treffer die Hauptsache, das zeigt schon der Untertitel seiner Erzäh-

<sup>1</sup> Der Brief ist veröffentlicht in den „Briefen an Ludwig Tied. Ausgewählt und herausgegeben von Karl von Holtei“. Bb. II, S. 281 f. Breslau 1864.

<sup>2</sup> Über Einzelheiten vgl. die eingehende Quellenuntersuchung Richard Maria Werners: „Kleist's Novelle ‚Die Marquise von O....‘“ in der „Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte“, Bb. III, S. 483–500, Weimar 1890.

<sup>3</sup> Die Titelheldin von Ludwigs Novelle trägt selbstverständlich einen rebenben Namen.

lung. „Alles verkehrte Welt“, jammert am Schluß das arme Tantchen, „erst Kindtaufe, dann Hochzeit, dann Liebschaft, — dann Entführung — und das mußte meinem Hause widerfahren!“

Bei Ludwig liegt der Schwerpunkt in der Analyse der Seelenregungen seiner Heldin. Und wenn auch der Gang der Ereignisse und ihre Motivierung noch ein stark romantisches Gepräge tragen, steht Ludwig als Psycholog beinahe jetzt schon auf der Höhe seiner späteren realistischen Erzählungskunst, und seine wunderbare Virtuosität, sich in das intimste Empfindungsleben des Weibes einzufühlen, stellt ihn hoch über seine Vorgänger.<sup>1</sup> In seiner Darstellung hat der Stoff all das Peinliche und Abstoßende abgestreift, das ihm in jeder der beiden Konkurrenznovellen noch angehaftet hatte. Und die geschickte Art, wie er die Schuld des ersten Anstoßes auf Luna und Bacchus verteilt, liefert den glänzendsten Beweis für seine originelle Erfindungsgabe.

In Stil und Technik ist Ludwigs Novelle eine gelungene Studie in der abgeklärten Goethe=Tietschen Erzählungsweise und darum ein interessantes Dokument für jene Zeit des Übergangs von romantischer Phantastik zu Shakespeareschem Realismus. Bei der bedenklichen Natur des Vorwurfs mußte sich jener Stil mit seiner epischen Behaglichkeit und Neigung zu Reflexionen und Sentenzen als ganz besonders empfehlenswert erweisen, und nur selten wird man an die Jugendlichkeit des Verfassers erinnert, am meisten vielleicht in den Partien, wo er erlebte Motive anklingen läßt, so in dem etwas ungeschickt eingeschobenen Exkurs über das Dresdener Kunstleben und den Stellen, wo er seiner offenbar damals frisch erwachten Kampflust gegen Schillerischen Idealismus Raum gibt. Einige Wiederholungen und ähnliche Fälle, die auf Mangel an Feile schließen lassen, hätte der Dichter sicherlich selbst noch vor der Drucklegung beseitigt, wenn es je bei seinen Lebzeiten dazu gekommen wäre.

Was endlich das geheimnisvoll somnambule und siderische Wesen Mariens anlangt, so darf man mit gutem Grund an eine Nachwirkung von Ludwigs romantischer Lektüre, besonders an Reminiszenzen aus seinem früheren Liebling E. T. A. Hoffmann denken. Die Heldin seiner Novelle gehört zu der Gattung jener mythischen Frauengestalten, die im

<sup>1</sup> Auf eine moderne Gestaltung desselben Themas, die hinsichtlich psychologischer Feinheiten mit unserer Novelle wetteifert, sich aber durch die tragische Schlußwendung wesentlich von ihr unterscheidet, hat Laura Marholm in ihrem Buch „Wir Frauen und unsere Dichter“ (2. Aufl., S. 286 ff., Berlin 1896) hingewiesen: es ist Barbey d'Aurevilly's Erzählung „Une histoire sans nom“ (Paris, 1882).

Gefolge von Goethes Ottilie und Mararie in so vielen romantischen Dichtungen auftauchen, und es wäre daher ganz verkehrt, nach einem lebendigen Modell oder gar nach einem dem geschilderten ähnlichen Erlebnis unseres Dichters zu suchen.

Der hohe künstlerische Wert der „Maria“ bleibt trotz jener Einwände bestehen, und es sind nicht allein die poetischen und psychologischen Feinheiten der Darstellung, sondern vielleicht eben die romantischen Elemente des Stoffes, die der Novelle einen posthumen Erfolg gerade in der Gegenwart verbürgen, wo sich wieder einmal die Sehnsucht nach Erkenntnis und Darstellung des Wunderbaren im Seelenleben neu zu regen beginnt.



# Erstes Buch.

## Erstes Kapitel.

Sie hatten den Wagen erreicht, den der alte Eisener, um noch ein Stündchen die Gesellschaft seines Sohnes zu genießen, 5 bis auf die Höhe vorausgeschickt hatte, von der herab man auf der einen Seite ein enges, durch Mühlen und Fabriken belebtes, auf der andern ein breites Thal mit freundlichen Dörfern vor sich liegen sah.

Der Alte schob die Reifemühe tiefer in die Stirn, so daß der 10 große Schirm derselben die blendende Röthe der Abendsonne von seinen Augen abhielt, die er noch besonders durch seine buschigen schwarzgrauen Brauen schützen zu wollen schien, die er tief herabzog, indem er zu sprechen fortfuhr: „Und je einförmiger das Geschäft ist, um welches sein Leben sich schlingt, wie die Pflanze 15 um den schützenden Stab, desto besser für den Menschen. Je kleiner der Punkt, von dem aus er wirkt, desto mehr wird er wirken. Er wird gezwungen, seine Kräfte zusammenzuhalten, und das ist schon ein Vorteil von Bedeutung. Und von diesem Punkte aus kann er sich allmählich ausbreiten ohne Gefahr, seinen 20 Schwerpunkt zu verlieren. Hat er's so weit, daß nicht nur seine Existenz gesichert ist, daß er sonst noch manche Ausgabe bestreiten kann, ohne jene zu schmälern, nun so schaffe er sich Bücher an, Bilder und was ihm sonst beliebt. So hab' ich's gemacht. Mochten meine Bilder andern gefallen oder nicht, kamen sie dem ma- 25 nierierte vor, jenem blechern, dem dritten Gott weiß, wie; mir gefielen sie. Ihre Betrachtung soll mich zerstreuen. Je weniger

sie Anspruch darauf machten, mich inniger zu berühren, desto besser für mein Geschäft und mich. Nur Geschäftslose haben aus dem Betrachten von Bildern, aus dem Beurteilen von Büchern ein Geschäft machen können, und man sieht eben wieder daraus, wie der Mensch eigentlich für das Geschäft geschaffen ist. Was man Kunst nennt, soll uns das Leben verschönern, aber nicht unbequem werden dadurch, daß sie eigne Gesetze haben will, die wir lernen und respektieren sollen. Was mir gefällt, das ist schön für mich, und wenn mir's nicht mehr gefällt, werf' ich's weg. Wenn ich's bezahlen soll, so muß es sein, wie ich's brauchen kann. Wenn die Reichen alle den gesunden Lebenssinn besäßen, so würde dieser gerühmte Künstlerstolz bald zu einer Künstlerdemut und kein junger eitler Mensch mehr, durch dies Phantom verlockt, den Vernünftigen zu einem Gegenstande mitleidigen Achselzuckens werden.“

15

Der Sohn, auf welchen diese Reden eigentlich abgezielt hatten, fühlte sich zu verletzt durch sie, als daß er sich hätte zutrauen dürfen, wenn er darauf entgegne, den Ton festhalten zu können, der dem Sohne dem Vater gegenüber geziemt; zugleich kränkte ihn die Meinung, die sein Freund, der sie beide begleitet hatte, ein Künstler von bedeutendem Rufe, nach diesen Reden von dem Manne bekommen mußte, den er so gern von jedermann geachtet gesehen hätte. Den Alten verdroß dagegen das anscheinend stolze Schweigen des Sohnes, und so wurde der Abschied nicht zugleich ein Abschluß, was er unter Freunden und so nah' Verwandten immer sein sollte.

Der Alte, der dies empfand, ließ den Wagen noch einmal halten und sagte zu dem Sohne: „Deine Reise wird, wenn du sie so, wie ich hoffe, zur näheren Bekanntschaft mit den verschiedenen Zweigen der Industrie benußest, einen vernünftigen Menschen aus dir machen, den wiederzusehen ich mich freuen werde.“ Er nahm die Mütze ab und wies ein Gesicht, in dessen strengen Zügen sich mehr Vaterliebe und Sorge zeigte, als die Empfindlichkeit des Sohnes überdauern konnte.

Nachdem er dem Wagen eine Zeit lang nachgesehen hatte, wandte der junge Eisener sich bewegt zu dem Freunde und sagte mit der Treuherzigkeit, die ihm eigen war: „Wenn Sie ihn genauer kennen, würde Ihre Meinung von ihm eine vorteilhaftere sein. Er ist der beste Mensch und voll Liebe; und sein rauhes, zuweilen tyrannisches Benehmen nur der Ungefüg eines redlichen, liebenden Herzens, dem es leider ver sagt ist, aus der Enge einer beschränkten Lebensansicht herauszugehen.“

„Es fragte sich nun“, sagte Ritter, „ob wir umkehren, oder ob wir, da wir einmal so weit sind, vollends nach Marklinde hinuntergleiten, das heute seinen großen Jahrmarkt hat.“

„Marklinde“, entgegnete der junge Eisener; „ist's nicht die Pastorstochter von Marklinde, die der künftigen Himmelskönigin auf Ihrem Bilde: Maria und Magdalena als Mädchen, Gestalt und Züge geliehn hat?“

„Wie ich das Bild malte“, sagte Ritter, „hab' ich nicht daran gedacht, daß es Marie und Magdalene als Mädchen vorstellen sollte; die ungemeine Ähnlichkeit von zwei mir bekannten Mädchen, deren eine allerdings jene Pastorstochter ist, und die andere doch wieder so gänzlich unähnlich sind, hat mir Anlaß und Stoff zu dem Bilde gegeben; es sind zwei Mädchen auf der Grenze zwischen Kind und Jungfrau, in das Träumen vertieft, welches jenem Alter so eigen ist. Ihre Zukunft, deren Geist sie träumend und ahnend beschwören, tritt für den kundigen Beobachter sichtbar aus ihren Zügen hervor. Denn der Charakter des Menschen ist sein Schicksal. Ich weiß nicht, wer das Bild so taufte, wie Sie es nennen und alle, die von ihm reden.“

„Ich erinnere mich nicht“, sagte Eisener, „je ein freud- und friedengebender Gesichtchen, als das der Marie, gesehen zu haben. Doch ist es noch völlig das Gesicht eines Kindes; wie auch in der Gestalt, trotzdem, daß es ihr nicht an Fülle mangelt, noch keine Spur vom Weibe. Während die Magdalena im Auge schon das Dunklere, Durstige, in der Gestalt schon das sich in sich Verhüllende, das, ohne es selbst zu wissen, locken will, im

Ausdruck des Gesichtes und der Gestalt das Weiche, Nachlassende trägt, steht die Marie so kindlich unbefangen, so unbedürftig abgeschlossen, daß man nicht zweifelt, die Entwicklung, die bei jener ihren Jahren bereits um vieles vorgeeilt, habe bei dieser noch gar nicht begonnen. Man sieht, daß jene weiß, was sie 5 wünscht, während dieser der Gedanke noch gar nicht gekommen ist, daß sie noch etwas anderes wünschen könne, als sie als Kind gewünscht hat."

"Wenn Sie das in dem Bilde gefunden haben", sagte Ritter, „so bin ich zufrieden mit meiner Arbeit. Aber Sie müssen die 10 Mädchen selbst sehen. Fräulein Agthe, die Magdalene, wie Sie sie nennen, wird heute wahrscheinlich zugegen sein. Sie ist die Tochter des Rentammanns von Marklinde und wird diesen Ehrentag ihres Geburtsortes gewiß nicht in ihrer Pension, in dem nicht so fernen Dresden, zubringen. Sie werden sich wun- 15 dern über das Verhältniß, in dem die kleine Marie zu ihr und den übrigen Mädchen steht, wie namentlich zwischen diesen beiden, die sich so ähnlich sehen, wie selten zwei Geschwister, nicht die mindeste Annäherung stattfindet, wiewohl es bei der gänzlichen Verschiedenheit beider Naturen eigentlich nichts weniger 20 als seltsam ist."

Wird man beide wohl an einem öffentlichen Orte zusammen sehen?" fragte Eisener.

"Wir gehen", sagte Ritter, „in die Pfarre. Sie müssen nämlich wissen, daß die Schenke heut überschwemmt ist von lärmenden, streitüchtigen Betrunkenen. Alles, was sich für nobler hält als jene, geht zum Pastor; das versteht sich wie von selbst. Und wir brauchen um so weniger Bedenken zu tragen, als der Pastor neben seiner sehr guten Stelle ein ebenso bedeutendes Vermögen besitzt und diesen Ehrentag seines Dorfes auch für seinen ansieht. 30 Dort können Sie schon das Pfarrhaus mit seinen Umgebungen erkennen. Nach dem Garten zu oder vielmehr im Garten sehn Sie das kleine freundliche Gebäude, was der Pastor auf seine eigenen Kosten dazu gebaut hat. Sehen Sie dort zwischen den



zwei ersten der drei hohen Pappeln auf dem nächsten Hügel, über welchen die Chaussee führt, links von dem buchenbewaldeten Berge; es unterscheidet sich von den andern Häusern und namentlich von dem alten Pfarrhause durch die hellere Röte seines  
 5 neueren Ziegeldaches; auf dem Schornstein hat ein Storch mit seiner Familie sich etabliert; das Nest verbirgt uns noch der große Lindenbaum, das uralte Wahrzeichen von Marklinde — gleich dahinter blinkt ein Fenster von der Kirche aus dem Violettgrau von Weinbergen. Wir gehn hier von der Chaussee ab;  
 10 betrachten Sie sich noch einmal jene Berge und das wunderschöne Thal. Wenn wir diesem nähern Fußsteige folgen, der uns zwischen den grünen Samensfeldern hindurch bis an den Lindenhof, dann zwischen Wiesen und den Erlen, die ihn beschatten, ganz nah' an ihm dahinführt, verlieren wir dies Thal ganz aus  
 15 den Augen, und jene Berge sehen wir erst unter dem Dorfe wieder, und zwar von einer weniger großartigen Seite."

Eisener, der so kurzfristig war, daß er mit unbewaffnetem Auge nicht einmal die weniger fernen Punkte, die Ritter ihm zeigte, deutlich wahrnehmen konnte, sagte: „Ich möchte Sie be-  
 20 neiden um ihr scharfes Auge. Wie glücklich, wer ein gutes Auge hat; die Formen sind ihm plastischer, die Farben farbiger, nichts ist ihm zu fern, selbst der Himmel ist ihm näher. Der Einfluß eines schärfern oder schwächern Gesichtes auf den Charakter seines Besitzers ist unberechenbar. Wieviel entschlossener, klarer, be-  
 25 stimmter, lebensmutiger ist der Gutsehende als der Schlechtsehende!"

Eisener fand den Weg, wie der Freund ihm vorher gesagt hatte. Sie schritten rüstig aus. Nun hörten sie schon die Trompete, die Hörner und den schnurrenden Baß der Tanzmusik auf  
 30 der Wiese beim Wirtshause. Einige Minuten führte sie ihr Weg zwischen Gärten dahin; der alte ungeheure Lindenbaum bot sich als Wegweiser, das Storchnest tauchte aus den grünen Büschen; eine Wendung, und Linde und Storchnest verdeckend stand das alte Pfarrhaus vor ihnen. Das Grün des Teufelszwirns, der

das alte, aus grauem Sandstein erbaute Haus fast ganz überdeckte, gab ihm ein trauliches, gastliches Ansehen. Der große Hund, der seitwärts an der Kette lag, schien den Gebrauch dieses Tages zu kennen; er empfing die Fremden, ein Bild der Hospitalität, mit Schweifwedeln und freundlichem Winseln, als ob er bedauere, 5 ihnen die Höflichkeit seiner Begleitung nicht erweisen zu können.

Sie traten hinein. Durch die offene Thüre sahen sie ein schönes schlankes Mädchen in der Wohnstube mit zwei Kindern beschäftigt. Dem Knaben legte sie statt des beschmutzten einen neugewaschenen Kragen um; dabei trieb der Kleine solch ausgelassene Streiche, daß sie in der Mitte ihrer Strafpredigt vom La- 10 chen unterbrochen wurde. „Siehst du, Muhme Marie“, sagte der Knabe, indem er sich mühte, ernsthaft auszu sehen; „du schmälst mich, und eigentlich bist du selbst ausgelassen und lachst, wo es gar nicht nötig ist.“ Das Mädchen bemerkte unsere Freunde, die sie freund- 15 lich willkommen hieß. „Wollen Sie nur dahinter in den Garten gehn; da finden Sie den Vater und die ganze Gesellschaft.“

„Ein kleiner Nefte wohl?“ fragte Eisener, dem Knaben die hochrote Wange streichelnd. Das Mädchen schüttelte den Kopf und sagte in ihrer freundlichen Weise: „Es sind die Kinder von 20 einem Freunde meines Vaters aus Dresden. Sie leben bei uns, weil die Landluft und die Landkost die kleinen Menschen gesund und stark macht. Und gibt's nun einmal Unruhe und Unordnung im Hause, dann sind sie nicht zu bändigen.“

Während unsere Freunde über die Hausflur und den Hof 25 gingen, an den der Garten stößt, sagte Ritter: „Sie ist geistig noch so wenig Weib, daß die Neigung, die ihre schöne Bildung einflößt, auch nicht das Mindeste von der Geschlechtsneigung hat und man sogar ihre körperliche Entwicklung übersieht. Da ist auch von jener reizenden Scheue, die aus der bloßen Ehrung 30 entspringt, es müsse doch etwas anderes um den Mann sein, noch keine Spur. Gleichwohl hat sie das sechzehnte Jahr hinter sich und besitzt in der Führung des Hauswesens eine Mündigkeit wie wenig Ältere.“

Der Pastor, ein kleiner brünetter Mann von großer Beweglichkeit, kam den Freunden entgegen wie lang' erwarteten Gästen. Im Garten saßen auf der einen Seite die Älteren und Verheurateten um einige große Tische; das junge Volk ergöhte sich in einiger Entfernung springend, singend, lachend und spielend auf seine Weise. Marie zeigte sich thätig als Wirtin, war bald hier, bald dort, nahm aber weder hier an dem Gespräche noch dort an dem Spiele teil. Ein ältlicher hagerer Herr von munterem Aussehen trat zu unsern Freunden und dem Pastor. „Behaltet“, sagte er zu diesem, „den Ältern für euch; den andern nehm' ich für uns junge Leute in Beschlag. Was sollen wir“, fuhr er fort, indem er ohne weiteres Eisenern unter den Arm nahm und hinwegführte, „was sollen wir bei den Alten sitzen, wir, die wir noch vom Scherzen und Küssen etwas halten. Die Lippen sind zum Lachen und Küssen gemacht, nicht um damit vom Wetter zu plaudern. Sehen Sie hier: nichts als hoffnungsvolle Jugend, die sich vorgenommen hat, nicht eine Minute vor der Zeit alt zu werden.“

Man begrüßte den neuen Ankömmling wie einen alten Bekannten. Fräulein Agthe, der ein junger Jäger viel Angelegentliches mitzuteilen zu haben schien, sah verstohlen zu dem hübschen Eisener herüber, der sich zwischen zwei junge Damen setzen mußte, um bunte Reihe zu machen.

Es war eine Pause eingetreten. Von der heftigen Bewegung des letzten Spieles, der sogenannten russischen Motion<sup>1</sup>, erholt, vom Lachen ermüdet, saß man auf Stühlen, Bänken und im Grase und wehte den glühenden Gesichtern mit Tüchern und Zweigen Kühlung zu. Endlich wandte sich der Oberamtmann Breitung, so hieß der muntere alte Herr, an Fräulein Agthe und sagte, indem er ihr mit komisch graziöser Kniebeugung eine Guitarre überreichte: „Lieblichste aller Julien, sämtliche gegenwärtigen Zungen bitten durch die meinige Ihren schönen Mund,

<sup>1</sup> In Otto Ludwigs Heimat beliebtes Gesellschaftsspiel

nun auch die Herzen in Bewegung setzen zu wollen, von denen sie behaupten, sie seien bis jetzt auf ihre Kosten geschont worden.“

Fräulein Agthe erröthete, suchte und fand Ausreden, die nicht angenommen wurden und auch nicht angenommen werden sollten. So nahm sie die Guitarre und sang nach einigem Zureden mit hübscher Stimme folgendes Liedchen:

### Der Städterin Wunsch.

Ein Pfarrermädchen möcht' ich sein,  
Wie auf dem Lande sind;  
Ach solch ein Pastorstöchterlein  
Ist gar ein glücklich Kind! 10

So voll und doch so schlank von Bau,  
Die Füßchen leicht und klein;  
Die Wänglein rot, die Auglein blau —  
Was kann wohl schöner sein? 15

Das Knappe ländliche Gewand,  
Dazu der runde Hut;  
Die Böpfe lang mit buntem Band,  
Die stehn ihr gar zu gut.

Im grünen Garten vor dem Haus  
Kann sie spazieren gehn;  
Die Städter kommen all' heraus,  
Das Pastorskind zu sehn. 20

Die Städter sind an Artigkeit  
Und Komplimenten reich;  
Gekneten wird mit Zierlichkeit  
Der alte Zuckerteig. 25

Es strömt der nieversiegte Born  
Der Schmeichelei sobald;  
Sie lauschet nur dem Jägerhorn;  
Fernher erklingt's vom Wald. 30

Der junge Jäger bläst so hell,  
Er bläst ihr Lieblingslied.  
Jetzt tritt er aus dem Walde schnell —  
Meint ihr, daß sie ihn sieht? 35

Er blüht sich voll Verlegenheit,  
 Sie wird zur Antwort rot.  
 Wieviel ist doch Verwegenheit  
 Zu einem Gruße not!

- 5           Ein Pfarrermädchen möcht' ich sein,  
 Wie auf dem Lande sind.  
 Ach solch ein Pastorstöchterlein  
 Ist ein glückselig Kind."

Der junge Eisener mußte sich gestehen, daß Fräulein Agthe  
 10 ein reizendes Kind genannt zu werden verdiente. Einigemal begegnete seinen Augen, die mit Wohlgefallen von dem Spiel ihrer schönen Hände zu dem dunkelrothen Köpfchen und von da auf jene zurückwanderten, ein Blick von ihr, den seine Eitelkeit zu seinen Gunsten zu deuten mehr als nur zu willig war.

- 15       Das Liedchen war geendet. Breitung sagte zu Eisenern, nachdem er die Sängerin in seiner launigen Art mit Lob und Complimenten überhäuft hatte, mit einer gewissen Weichheit: „Für mich hat ein solches Pfarrerkind mit rundem Strohhut und langen Zöpfen, frisch wie die Natur, in der sie aufgewachsen ist,  
 20 wie es über den abgerissenen Bildern vom Stadtleben, die es sich nach den Äußerungen Besuchender gemacht, brütet, sie vereinigt, neue hinzudichtet und sich über ihre eigenen Träume wundert, etwas ungemein Anziehendes. Ein Pfarrerkind aber kenne ich, das ich mehr liebe, als ich ein eigenes Kind würde lieben können.  
 25 Jetzt steht sie hinter der kleinen Kofette. Seht hin, junger Freund, wollt Ihr das Weib, wie sie sein sollten, neben dem Weibe sehen, wie sie wirklich sind?"

- „Ich meine“, sagte Ritter, der herzugetreten war, „die Weiber könnten nicht besser sein; wenn wir Männer nur nicht so  
 30 schlecht wären. Wir benutzen die Schwäche der Weiber, weil wir schwächer sind wie sie. Das Bedürfnis, zu lieben, das so leicht getäuschte Vertrauen der Unerfahrenheit wär' ihre Stärke und ihr Schutz, wäre der Mann ihr gegenüber edel, wie er sein sollte. So wird die Unschuld selbst an dem Weibe zur Verräterin, und

sie müssen sie schon verloren haben, um zu wissen, daß man sie verlieren und wie man sie schützen kann."

Der junge Eisener reichte dem Freunde die Hand und sagte: „Was Gutes an mir ist, hab' ich den Frauen zu danken. Das Andenken an meine treffliche Mutter hat mich von mehr Unbe-  
sonnenheiten zurückgehalten als die Lehren und das Beispiel der  
weisesten und besten Männer. Diese sanfte Macht, der zu ge-  
horchen so süß ist und so lohnend zugleich! Während sie so liebe-  
voll ergeben dem Manne gehorcht, beherrscht das Göttliche in  
ihr den Mann, ohne daß er es weiß. Der unmerkliche, aber  
mächtige Einfluß ihrer sanften Nähe hat seinen Entschluß schon  
bestimmt, eh' er ihn faßte, ist seinem Zorne schon wie ein Engel  
in den Arm gefallen, eh' seine eigene Kraft sich wider ihn waffnen  
konnte, hat ihn schon zum Rechten und Schicklichen gewandt, eh'  
er sich der Wahl bewußt war. Vor ihrem klaren Blick kann das  
Verworrene nicht bestehn, sinkt dem Frechen das rohe Wort un-  
ausgesprochen in die schamerfüllte Brust zurück; aus ihren Au-  
gen trifft den Gefallenen schmerzlich mahnend der Glanz des ver-  
lorenen Paradieses, lächelt dem Bereuenden der Trost der ewigen  
Barmherzigkeit; sie sind die Sonne, um die die Sterne des Gro-  
ßen, Edeln und Schönen kreisen, von ihnen erhellt und erwärmt."

Der alte Breitung weidete sich an dem glühenden Gesichte Eiseners, dann sagte er lächelnd: „Für Euer Eifer, junger Herr, verdientet Ihr schon einen freundlichen Blick von den schönsten dieser Sonnen. Aber was solch enthusiastisches Lob des schönen  
Geschlechtes selbst betrifft, so ist es im Munde eines jungen  
Mannes mehr dazu gemacht, uns von seinem Ertheiler gut, als  
von dem Geschlechte selbst besser denken zu lassen. Wenigstens  
von dem größten Teile des Geschlechtes, denn alle über einen  
Kamm zu tadeln, möchte wenig klüger sein, als alle zu loben.  
Aber wir kommen vor den Weibern nicht zu den Weibern. Seht,  
wie argwöhnisch sie zu uns hersehen; sie ahnen so etwas von  
einer Verschwörung gegen sie. Übrigens merk' ich, daß es zum  
Abendessen gehen soll."

Unter den Bäumen, in denen ein leiser Abendwind musizierte, saß es sich frei und lustig bei Wein und kalter Küche. Eisener hatte ein Plätzchen gefunden, das ihm außerordentlich gefiel. Er saß Julien gegenüber, die ebensoviel Gefallen an ihm  
 5 zu finden schien, wie er an ihr. Zur Rechten hatt' er den muntern alten Breitung, der durch lustige Einfälle und fleißiges Einschenken die ihm zunächst Sitzenden in die Stimmung zu versetzen suchte, die ihn selbst außer dem Hause selten verließ. Dies gelang ihm vollkommen, und die entfernter Sitzenden hatten nur  
 10 immer zu fragen und weiter zu erzählen, welche lustige Thorheit eben von dort ausgegangen sei. Dem jungen Eisener, den der eingenötigte Wein mehr, als ihm gut war, erwärmte, schien die schelmische Julie immer reizender; ein Spiel mit Blicken begann zwischen beiden, welches den jungen Jäger eifersüchtig zu machen  
 15 schien. Hingegen empfand Eisener selbst etwas ganz Ähnliches, wenn sein Nachbar zur Linken, ein junger Beamter, an die emsige Marie Worte richtete, die die Neigung, die sie eingegeben hatte, nicht verbargen. Fast mit Ängstlichkeit lauschte er ihren Antworten und war entzückt, daß in ihnen auch nicht das mindeste  
 20 einer Entgegnung dieser Neigung hörbar wurde, und dann wunderte er sich selbst über diese seltsame Teilung seines Wesens. Im dunkeln Auge Juliens glühte eine Flamme, von der er fühlte, wie sie ihn entzündete und ihr Feuer in ihm immer mehr um sich greifen mußte, ohne daß er ihm würde wehren können, ja  
 25 ohne daß er dies würde wollen können.

Der junge Beamte sagte zu ihm: „Sehen Sie nur einmal, nirgends fehlt etwas an der ziemlich langen Tafel, und gleichwohl ist's nur Marie, die aufwartet. Alles ist geschehen, eh' der Wunsch ausgesprochen, ja eh' er gefühlt ist. Und da ist nicht ein  
 30 Hin- und Hereilen, ein Bringen und Wiederwegtragen. Es ist immer alles gemacht, und man sieht nicht, wie es gemacht wird; man denkt unwillkürlich an die alte Sage von den Hausgeistern, die den Frauen unsichtbar helfen.“

Eben stand die schlante Marie wie ein Heiligenbild hinter

Julien, und das reizende Weltkind sank ihm in aller seiner verführerischen Grazie neben jener tief im Preise. Er fühlte das Bedürfnis, sich klar zu werden; da stieß Breitung mit seinem Glase gegen das wiedergefüllte Eiseners. Trinkend und lachend fand er den bunten Wechsel von äußerst lebhaften Vorstellungen, 5 der bereits an die Stelle ruhiger Besonnenheit trat, bald immer weniger bedrohlich und endlich sogar angenehm und erwünscht.

Es war Nacht geworden; mehre von den Gästen, die fühlen mochten, daß sie zu viel gethan, suchten ihr Lager. Das junge Volk vergnügte sich, aufgeregte vom Weine, mit Spielen, die, mit 10 Tanz und lebhaften Bewegungen verbunden, die Aufregung nur noch vermehrten. Man lärmte und schrie durcheinander, und wenn man merkte, wie sehr man sich anstrengte, ohne weder die andern zu verstehen, noch von ihnen verstanden zu werden, brach man in Lachen aus und vermehrte den Lärmen nun aus Mut- 15 willen und Lust an der Ausgelassenheit. Der junge Eisener, der, von je an Mäßigkeit gewöhnt, sonst nie an solch lärmendem Treiben Geschmack gefunden, wunderte sich selbst, wie er sich heute darin wie in seinem eigentlichsten Element befand.

Nun wurde das Handwerkerspiel gespielt, in welchem zwei 20 Mitspielende das Zimmer verlassen, um ein Werkzeug zu erfinden, welches von den Handwerkern gebraucht wird, als die sie beim Wiederhereintreten sich zu erkennen geben. Wird von einem der übrigen Mitspielenden dies Werkzeug erraten, so muß dieser mit seinem Nachbar an die Stelle jener treten, und diese nehmen 25 dafür die durch den Abgang jener leer gewordenen Sitze ein. Der sogenannte Plumpsock, der die Rücken derjenigen trifft, die sich zu langsam im Gehen und Sehen erweisen, darf dabei nicht fehlen. Eisener hatte erraten und mußte mit seiner Nachbarin das Zimmer verlassen. Ihm wurde seltsam, wie er in dem dun- 30 keln Nebenzimmer sich zu der schnellatmenden Julie herabbog und statt ihres Ohres ihr glühender Mund seinem Munde begegnete und die weiche pulsierende Gestalt ihm wie ohnmächtig in die Arme fiel. Im Ringen mit sich selbst, im Bestreben, die



Besinnung festzuhalten, die ihn zu verlassen drohte, faßte er unwillkürlich ihren Arm und stand schon wieder mit ihr im Gesellschaftszimmer, eh' er noch sich des Warum bewußt war.

Endlich trennte man sich scherzend und lachend. Der alte  
5 Breitung, der einzige von den Älteren, der sich noch nicht zurückgezogen hatte, wies, wie er denn die Stelle des Haushofmeisters auch den Tag über versehen, den jungen Leuten ihre Nachtquartiere an. Jedes Geschlecht wurde zusammen untergebracht, die Mädchen in einer großen Stube des Parterre neben den ver-  
10 heirateten Frauen, die jungen Männer neben den ältern eine Treppe hoch. Den jungen Eisener wies er in ein Zimmer im Pavillon, in dem dieser seinen Freund, den Maler Ritter, bereits schlafend fand.

Eisener stellte sich an das offene Fenster, um sein erregtes  
15 Blut zu fühlen und, weil er fühlte, er könne nicht schlafen, an der schönen Gegend, die im Silber des Vollmondes vor ihm lag, sich zu erfreun. Aber seine Phantasie zauberte, so oft er ihr auch wehrte, immer wieder jenes dunkle Zimmer um ihn und die reizende Julie in seine Arme. Er bereute tausendmal, so sehr er  
20 sich mühte, sich über seine instinktmäßige Flucht zu freuen, daß er das süße Gift nicht in vollen Zügen aus dem Becher getrunken, dessen bloße Berührung sein ganzes Wesen in dies fieberhafte Pulsieren gebracht hatte. Die Glut, die in ihm wohnte, gab er dem Zimmer schuld und ging herab in den Garten, in  
25 dem er die gesuchte Kühlung ebensowenig fand. Der Duft der Blumen, das Säuseln der Blätter und das ferne Rauschen eines Wehrs wiegten endlich seine erregten Lebensgeister in jenes angenehme Dämmern, in dem der Wechsel der Bilder so schnell erfolgt, daß die ermüdete Aufmerksamkeit weit zurück bleibt und  
30 das Gefühl des Daseins endlich in der Empfindung einer süßen Mattigkeit aufgeht. Er lenkte seine Schritte, schon in halber Bewußtlosigkeit, dem Pavillon wieder zu, stieg ebenso die Treppe hinauf, öffnete, kleidete sich aus und legte sich zu Bette.

Eben war er im Einschlafen, als ein Geräusch ihn störte

und er seine Augen nach der Thüre wendete, die er leise öffnen hörte. Ihm war, als ob er eine weiße Gestalt hereinkommen sähe, und doch hört' er keinen Tritt. Jetzt wurde ein Vorhang aufgezo- gen; der Schein des vollen Mondes drang durch das Fenster und zeigte ihm eine schlanke weibliche Gestalt, die eine 5 ziemliche Weile ohne irgend eine Regung im Fenster stehen blieb. Seinem schwachen Gesichte war es unmöglich, mehr zu erkennen, als eben noch die Gestalt; überdies wandte sie ihm jetzt den Rücken zu. Jetzt ging sie an den Spiegel unweit des Fensters; indem sie hineinsah, schien sie sich auszukleiden. Daß sie sich aus- 10 kleide, vermutete er mehr, als er es sah, da der Spiegel im Schatten hing. Jetzt bewegte sich die Gestalt nach ihm zu. Er griff mit den Händen nach der Seite, wo Ritters Bett unmittelbar neben dem seinigen stehen mußte. Er fand es nicht; er mußte in ein anderes Zimmer geraten sein. Der Gedanke, in 15 der Sicherheit der Nacht zum ersten Male mit einem weiblichen Wesen allein zu sein, schlich erst wie ein Tropfen Eis, dann wie Feuer- glut über alle seine Nerven hin. Sein Herz pochte hörbar, als die Gestalt zu ihm ins Bett stieg. Das Seltsame, Abenteuerliche der Situation war nicht gemacht, ernüchternd auf den 20 Berauschten zu wirken, dem die Erregung bis in die Fingerspitzen pulsierte. Die Macht der warnenden innern Stimme schwand mit der Besinnung, und der Streit war kurz, in dem die Natur Siegerin blieb.

Die Gestalt, die seine Liebkosungen ohne Erwiderung, aber 25 auch ohne Widerstand geduldet hatte, erhob sich bald wieder und entfernte sich, nachdem sie sich vor dem Spiegel wieder angekleidet hatte, ebenso geräuschlos und gespenstisch, als sie gekommen war.

## Zweites Kapitel.

30

Sehr früh erwachte Eisener, geistig und körperlich verstimmt. Das seltsame Abenteuer dieser Nacht mühte er sich für die Gau-

felei eines Fiebertraumes zu halten. Er wendete sich im Bette um und versuchte, ob er nicht wieder einschlummern könne. Aber jenes Abenteuer malte sich ihm trotz seines Mühens, es jetzt zu vergessen, in immer lebhafteren Farben vor; eine wachsende Un-  
 5 behaglichkeit bemächtigte sich seiner, so daß er zuletzt aufsprang und sich ankleidete, um in einem Morgenspaziergange die Heilung zu finden, die er sonst in ähnlichen Zuständen oft mit Erfolg darin gesucht hatte. Auf dem Boden vor dem Spiegel lag eine weiße Spizenschleife; sollte die Gestalt gestern diese  
 10 Schleife verloren haben und also doch kein bloßes Fieberbild gewesen sein?

Er nahm die Schleife auf, betrachtete sie, als könnte sie ihm Aufklärung geben, und je länger er sie betrachtete, desto gewisser schien ihm, es wäre Wirklichkeit, was er so gern für einen Traum  
 15 gehalten hätte.

Er steckte die Schleife zu sich und ging hinab in den Garten. Die Frische that ihm wohl. Vor dem heitern Morgentwind, dem muntern Schläge der Finken, dem Duft der grünen Bäume und der Blumen und dem behaglichen Gefühle, das alles sei wirk-  
 20 lich, verschwammen ihm die Erinnerungen der Nacht in einen gestaltlosen Anäuel, der in eben dem Maße an Farbe abnahm, als seinem erkräftigteren Geiste die Farben des jungen Morgens farbiger und seine Töne klingender erschienen.

In vollen Zügen sog er den Morgen ein. Durch das Ge-  
 25 büsch schimmerte ein rosenfarbenes Gewand. Es war Marie, die an der nächsten Wendung des parkartigen Weges vor ihm stand, beschäftigt, wilde Heckenrosen zu pflücken. Sie hatte ihn nicht bemerkt und wendete sich mit leichtem Erschrecken nach der Seite hin, von der sein Fußtritt hörbar wurde. Es schien, sie wäre  
 30 ungewiß, ob sie bleiben oder sich entfernen solle. Eisener wunderte sich, indem er an die zutrauliche Sicherheit dachte, in der sie sich gestern immer gezeigt hatte. Sie bückte sich tiefer, und Eisenern schien der kleine Teil ihrer Wange, den er sehen konnte, sowie Ohr und Hals etwas mehr als gewöhnlich geröthet, was

freilich auch in der gebückten Stellung und der Frische der Morgenluft seinen Grund haben konnte.

Er sagte: „Sie sind so frühe schon munter, Marie?“ Sie sah auf und sagte: „Ich muß wohl. Wenn die Leute früh zur Arbeit sollen, muß man selbst früh auf sein. Und nun bin ich 5 so gerne jeden Tag ein Stündchen im Garten; man sieht, was zu thun ist, damit er nicht verwildert, und ist einmal das wilde Stadtvolk hereingebrochen, dann ist mir's immer, als wär's mein alter schöner Garten gar nicht mehr.“

Eisener wunderte sich, daß Marie ihm heute größer erschien 10 als gestern, oder vielmehr, daß er heute erst zu bemerken glaubte, daß sie groß sei. Übrigens verscheuchte ihr Anblick auch die letzten Reste seiner übeln Stimmung, und er war fest überzeugt, daß, was ihn so bedränge, nur ein wilder und sehr lebendiger Traum gewesen sei. 15

„Trinken Sie wohl frisch gemolkene Milch?“ fragte Marie den Nachdenkenden; „es gibt nichts Gesunderes und Wohlschmeckenderes. Bis die andern aufstehen, währt's Ihnen doch mit dem Frühstück zu lange.“

Sie ging voran, und Eisener folgte, indem er sich an ihrer 20 schönen Gestalt und ihrem elastischen Gang erfreute.

Die Ställe waren reinlich, so die Mägde und das Vieh. Eisener äußerte seine Verwunderung darüber, wie die handfesten Mägde der jungen Marie an den Augen abzu sehen schienen, was sie wünschte, und wie willig sie sich der Ausführung dieser 25 Wünsche unterzogen.

„Man kann das Gefinde“, sagte Marie, „nur zu leicht verwöhnen und verderben. Die Hauptsache ist, daß man alles erst recht genau bei sich selber überlegt; damit man keinen Befehl gibt, der zurückgenommen werden muß, oder auf dessen Ausführung man nicht bringen könnte; man darf nie befehlen, nur weil 30 man zu befehlen hat; was aber einmal befohlen ist, das muß gethan werden. Viel Plaudern setzt einen bei gemeinen Leuten herab und berechtigt sie zu Vertraulichkeiten, deren Abweisung

sie aufbringt. Finden sie, daß, was man gethan haben will, auch immer das Verständigste ist, so führen sie's um so lieber aus, und dann thut ein freundlich Wort Wunder, während es, wo die Leute ihre Herrschaft nicht innerlich achten müssen, nicht hoch  
5 angeschlagen wird und dieser noch das Wenige nimmt, was sie von Respekt bei ihnen besitzen mag. Sehen Sie, wie es die Leute freut, wenn ich ihnen zunicke; wie leicht muß es einem großen Herren werden, alle Menschen für sich zu gewinnen."

Eisener erstaunte über den praktischen Verstand und zugleich  
10 über die Anspruchslosigkeit, mit welcher die junge Marie jenen zeigte. Sie nahm den breiten Strohhut ab, wusch sich die weißen Hände; auch den reinlichen Zuber wusch sie noch einmal aus, eh' sie sich anschickte, ihre Lieblingsstuh, ein großes, schönes Tier von Schweizer Rasse, zu melken.

15 Eisener setzte sich in der Nähe an ein Tischchen, das um den Stamm einer Birke gezimmert war. Der Himmel war so schön blau, die Bäume und das Gras umher so schön grün, die Wege, mit Ries bestreut, so reinlich und glänzend; dazu das schöne Mädchen in seiner ländlichen Beschäftigung.

20 „Nur in solchem Leben“, sagte Eisener behaglich vor sich hin, „kann das Glück wohnen, das wahre Glück, das nur aus der Tiefe einer ruhigen Seele geboren und in ihr bewahrt wird. Wie thut diese Abgeschlossenheit so wohl! Das Tier, welches mich nährt, ist mein, und ich pfleg' es mit dankbarer Sorge. Das  
25 schöne Grün der Wiesen erhält ein herzliches Interesse für mich, weil es meinem Tiere Nahrung gibt. Die einfachsten und größten Verhältnisse, Gatten-, Eltern- und Kindesliebe erhalten die Seele gesund; auch der Schmerz ist ein heiligerer, unvermischt mit den kleinlichen Nebenschmerzen und Sorgen, die im Getriebe  
30 des Weltlebens sich ihm zugesellen und uns peinigen und zerbröckeln, wo uns jener erhebt. Der große Schmerz stählt und veredelt die Kräfte, die abwehrend gegen ihn in uns aufstehen; die kleinen Sorgen, Empfindlichkeiten, Kränkungen der Eitelkeit sind es, die uns allmählich, aber sicher aufreiben.“

Marie war unterdes fertig geworden; sie ließ die gemolkene Milch durch ein weißes Tuch laufen, schenkte davon in ein Glas, das sie Eisenern freundlich hinreichte. Dann streichelte sie das Tier, das seinen Kopf mit den gutmütigen Augen nach ihr wandte, und sagte: „Glauben Sie, daß mein gutes Tier nur von mir sich 5 melken läßt; kommt eine von den Mägden, um sie zu melken, so wird sie ganz wild und beruhigt sich nicht eher, bis ich komme, oder bis sie meine Stimme hört.“

Die junge Marie ging mit den Mägden nach dem Hause zu, die die Zuber mit der heute gemolkene Milch ihr nachtrugen; 10 Eisener ging unter den Bäumen, mit deren Blättern der Morgenwind ein anmutiges Farbenspiel trieb, indem er bald ihre hellere, bald ihre dunklere Seite dem Betrachter zuehrte, und malte an dem Bilde eines heitern Patriarchenlebens, in welchem, wie man sich denken kann, die Gestalt der jungen Marie 15 nicht fehlte.

Näher am Hause begegnete er der reizenden Julie, die im zierlichen Negligé an ihm vorbeihuschte. Sie wurde rot, wie sie ihn sah; er erschrak — an ihrem weißen Häubchen fehlte eine 20 Schleife.

So war das Abenteuer, dessen Erinnerung Mariens Gegenwart aus seinen Gedanken verdrängt hatte, doch kein wüster Traum gewesen. Die gefundene Schleife, die an ihrem Häubchen fehlte, das Rotwerden Juliens und ihr Ausweichen — Julie also war der abenteuerliche Besuch dieser Nacht gewesen! 25 Die ganze Unbehaglichkeit seiner Stimmung von diesem Morgen kehrte ihm zurück. Die schöne Natur that nichts mehr, ihn zu erheitern; umgekehrt nahm der blaue Himmel die graue Farbe seiner Stimmung an. Unwille und Verachtung seiner selbst war der dunkle Grund; die Erinnerung an Juliens verlockende Be- 30 dürftigkeit, an Mariens edle Beschlossenheit in sich, die Bilder, die auf ihm wechselten. Das erste erwärmte ihm allmählich Blut und Eitelkeit, und jenes Unbehagliche schwand vor ihm bis auf einen Grad, wo es durch den leisen Kontrast nur das

Wollüstige des Zustandes erhöhte; das zweite vertrieb wie ein Cherub mit dem Flammenschwert jene seelengefährliche Verschommenheit und vertiefte durch seine reine Helle jenen dunkeln Grund. Er suchte sich vor sich selbst zu entschuldigen, das  
 5 erste, was der Mensch in solchem Zerrwürfnis mit seiner bessern Natur zu thun pflegt. „Unter gleich verführerischen Umständen“, jagt’ er zu sich, „wäre wohl jeder gefallen.“ — „Befreit dich dies aber“, entgegnete die Stimme, die in jedem edleren Gemüte dieser Entschuldigung widerspricht und mit eifriger Parteilichkeit den  
 10 größern Teil, wenn nicht die ganze Schuld von dem andern ab auf sich wälzt, „von der Pflicht, die du übernommen, indem du vor Gott und der Natur ihr Gatte wurdest? Darfst du dich von den Folgen einer Schwäche durch ein Vergehen frei machen?“ — Fühlte er, daß sein Blut glühte bei dem Gedanken, die reizende  
 15 Julie zu besitzen, so wurde ihm nur um so klarer, wie sein Herz und seine heiligern Gefühle nach Marien hinstrebten.

Es war ihm angenehm, daß Ritter, der eben aus dem Hause getreten war, auf ihn zukam.

„Wissen Sie“, fragte Ritter, „daß sich heute nacht die weiße  
 20 Jungfrau wieder hat sehen lassen?“ Eisener erschrak, ohne recht zu wissen, warum. „Kommen Sie mit“, fuhr Ritter fort, „zu Mariens Mägden; nichts interessanter, als solche Wunder aus solchem Munde.“ Eisener folgte dem Freund nach dem Wirtschaftsgebäude, wo sie Marien fanden und eine Zeitlang schweigend beobachteten.  
 25 „Gibt es denn“, sagte Ritter, „etwas Reizenderes, als dieses sechzehnjährige Hausmütterchen in ihrem wirtschaftlichen Treiben. Sehen Sie nur: sie mag thun, was sie will, so thut sie es auf das Beste und auf das Schönste zugleich. Wer hat das Kind die Zierlichkeit gelehrt, mit der sie die gemeine  
 30 Operation des Thüröffnens und Schließens adelt!“

Marie bemerkte die Freunde, hörte Ritters Wunsch und rief zwei Mägde herbei. „Da haben Sie das Für und das Wider. Gretchen ist unser Märchenbuch, Hanne die einzige unter den Diensthoten, die sie nicht zum Glauben an sich belehren kann.“

Ritter fragte Gretchen, wie es sich denn eigentlich mit der weißen Jungfrau verhalte.

„Ja sehn Sie“, sagte Gretchen wichtig, indem sie die linke Hand unterstemmte und den Zeigefinger der rechten feierlich erhob, „viele Menschen haben sie schon gesehen. Einige sagen, sie sei nicht schön; andere wieder wollen nichts Schöners gesehen haben. So viel aber ist gewiß, wenn sie sich gezeigt hat, kommt allemal etwas Großes in der Zeitung. Der Schultheiß sagte heut früh, wie ich ihm begegnete: ‚Merkt auf, Gretchen, ob’s nun nicht in der Zeitung kommt, daß sie den Sparten-Mero oder Schwarten-Mero gehängt haben‘; ich weiß doch nicht wo — in Ungarn, sagt’ er, oder in Spanien; dort herum ist’s aber.“

„Die weiß die Zeitung“, lachte ein alter Knecht behaglich, indem er Rittlern durch eine Art halbbertraulichen Rächels zeigte, daß er ihm zutraue, er verstehe, daß er dieses nur ironisch gesagt haben könne; „sie meint den Esparo, der den Espartlee erfunden hat.“

„Meinetwegen kann er den Luzernerflee erfunden haben“, sagte Gretchen lachend, „unser eins hat Wichtigeres zu thun als Zeitungslesen. Wenn Er die Geschichte besser weiß, brauch’ ich sie nicht zu erzählen.“

„Mag er heißen, wie er will, den der Schultheiß meint“, sagte Ritter; „von der weißen Jungfrau soll uns Gretchen erzählen, wo sie sich zeigt, wo sie herkommt, wo sie hingehet.“

„Ja sehn Sie“, antwortete Gretchen, „sie kommt allezeit drüben vom Kirchhof und geht auch wieder dahin. Da oben in jenem Fenster vom Gartenhause da steht sie gewöhnlich ein, auch zwei Vaterunser lang und sieht in den Mond und schlägt die Hände über dem Kopf zusammen, wie eins, dem’s recht weh im Herzen ist. Hat sie nun ein Vaterunser oder zwei dort gestanden, dann fällt allemal der Vorhang wieder herab, und fort ist’s.“

„Und geschieht dies in gewissen Nächten?“ fragte Ritter, während es Eisenern durch alle Adern fröstelte.

„Ja sehn Sie“, sagte Gretchen, „wenn nicht Vollmond ist.



sieht man sie nicht. Sie soll, wie sie — Gott behüte uns — wie sie noch lebte, ein Fräulein gewesen sein von großem Reichtum und noch schöner als reich; die war mit einem jungen Ritter verlobt, der war der schönste, reichste und beste auf viele Stunden.

5 Und die Hochzeit wurde prächtiger ausgerichtet, als es zu sagen ist. Da wurde musiziert, getanzt, getrunken, was Hände, Beine und Keller hergaben, bis das Brautpaar kurz vor Mitternacht in die Brautkammer geführt wurde. Aber kaum, daß sie allein beisammen waren, da rief's mit einer seltsamlichen Stimme

10 draußen vor der Thür: „Kunz, komm herab! Kunz, komm herab!“ und noch einmal rief's: „Kunz, komm herab!“

„Die Stimme aber klang so klagend und so drohend zugleich. Der Bräutigam sagte: „Das ist mein bester Freund; er ist in Not und ruft mir.“ Das Fräulein aber sagte: „Die Stimme

15 gehört meiner Muhme, die sie vor zwei Jahren tot gefunden haben.“ Drum grauselte sie's, daß sie eine Gänsehaut bekam über den ganzen Leib, und sie sagte zu ihrem Bräutigam: „Bleibet bei mir, mein herzaufiger Schatz; die Stimme will Euch verlocken; es ist sicherlich ein böser Spuk, denn es ist um Mitter-

20 nacht.“ Der Ritter aber sagte: „Goldseligste Jungfrau Braut, das kann nichts helfen; sei's ein böser Spuk oder ein guter; mich soll niemand vergebens rufen.“ Das Fräulein aber sagte: „Herzaufiger Schatz“, hat sie gesagt, „so bleibet nur so lang bei mir, bis die Geisterstunde vorüber ist und der volle Mond aufgeht.“ Aber

25 der Ritter nahm seinen Degen von der Wand und sagte: „Seid lustig, mein Herz, und grämet Euch nicht; bis die Geisterstunde vorüber ist und der volle Mond aufgeht, bin ich wieder bei Euch.“ Und er ging hinaus. Das Fräulein aber trat an das Fenster und konnte nichts sehn vor der Finsternis draußen und

30 vor den Zähnen in ihren Augen. Da ist denn die Geisterstunde vorbeigegangen, und der Vollmond ist aufgegangen, und sie hat gewartet und gewartet, aber der Ritter ist nicht wiedergekommen. Da schwur sie, keine Nacht zu ruhen, wenn Vollmond wäre, bis sie mit ihrem Bräutigam zu Bette gegangen sei. Und wie ihr

erster Bräutigam immer und immer nicht wiedertam, so wartete sie auf einen andern, aber es mochte keiner um sie werben, der um jene Geschichte wußte, weil jeder dachte, es werde ihm ergehen, wie es jenem ergangen war. Darüber ist sie gestorben; ihr Schwur aber ist noch immer nicht erfüllt. So oft Vollmond ist, sieht sie hinaus, ob noch kein Bräutigam kommt, und thut ganz kläglich und hebt die Hände weinend gegen den Mond.“ 5

So erzählte Gretchen; die andre Magd aber sagte: „Glauben Sie's ja nicht; das hat ihr Schreibers Christian erzählt; der erfindet solche Geschichten.“ 10

„Wie kommt denn“, fragte Ritter die Erzählerin, „das Fräulein aber hierher in das neugebaute Haus?“

„Ja sehn Sie“, sagte Gretchen, „hier, wo jetzt das neue Haus steht, da hat sonst die Burg gestanden, und eh' das neue Haus gebaut worden ist, haben Goldenjonnagskinder die alte Burg hier gesehen und das Fräulein am Fenster, als wenn sie noch stünde. Seit aber das neue Haus gebaut ist, zeigt sie sich in jenem Fenster, und da soll man auch manchmal das Klavier klingen hören, was in der Stube steht, wo jenes Fenster ist.“ 15

Hier mischte sich die andre Magd wieder in das Gespräch. 20 „Wenn man freilich“, sagte sie, „sich vornimmt, etwas zu sehen, so sieht man wohl etwas, wo nichts ist. Wer nachts beim Vollmond hier unten steht und die Geschichte gehört hat, kann sich leicht einbilden, wenn er mit den geblendeten Augen nach dem Fenster hinaussieht, das im Mondenschein wie Feuer glänzt, 25 er sieht die weiße Jungfer dahinter. Die weiße Jungfer müßte doch ein Gespenst sein, und das wär' Aberglauben, denn es weiß jeder vernünftige Mensch, daß es keine Gespenster gibt. Das sagte immer mein Vater seliger, der ein geheimer Mann war, und der wußt' es; aber ein Schatz, meint' er, könnte da liegen, 30 und wenn's auf seinem Grund und Boden wäre, und er lebte noch, der hätte lange nachgegraben.“

Ritter lachte herzlich. Gretchen antwortete ihrer Gegnerin pikiert: „Wer einmal nicht mehr daran glaubt, der hält auch

bald den lieben Gott und die Bibel für Aberglauben; und wenn Hannens Vater einmal in die Kirche ging, wunderte sich das ganze Dorf. Aber wie die Alten sungen, so zwitscherten die Jungen."

5 „Ich dachte“, sagte Ritter zu Eisenern, nachdem die Mägde sich entfernt hatten, „wir brähen jetzt gleich auf. Noch ist es nicht zu warm. Wir gingen durch jenen Wald nach Hause, der uns für den etwas weitem Weg durch seinen Duft, seine Kühle und seine fröhlichen Vogelstimmen herrlich entschädigen wird.“

10 Eisener, innerlich mit den seltsamsten Vorstellungen und Gefühlen ringend, hatte keinen eigenen Willen; fast mechanisch folgt' er dem Freunde. Der Pastor lud sie ein, bald wieder zu kommen. Marie, die Eisenern die Hand gegeben hatte, zog sie wie ängstlich verlegen schnell wieder zurück.

15 Wenn wir Ursache haben, unzufrieden mit uns zu sein oder mit unserer Lage, dann läßt uns ein heimliches Selbstbedauern alles auf uns und unsere Lage beziehen, wir sind sinnreicher als je, gilt es, ein Verbindungsglied zwischen uns und Dingen zu finden, die wir sonst nicht bemerkt hätten, ja die wir uns oft erst

20 erschaffen. „Die Berührung eines Menschen, wie du bist“ — sagt' er zu sich selbst, während sie gingen, und Ritter, auf bessere Aufmerksamkeit seines jungen Freundes rechnend, ein Gespräch anknüpfte, das er allein führen mußte — „deine Berührung erregte dem reinen Wesen einen Schauer, ihr ahnend Gefühl warnte sie

25 vor dir. Wie konntest du auch nach den Vorgängen dieser Nacht so frech vor diesem Engel stehn, wie du gethan hast, ohne zu versinken im Gefühle deiner Verdorbenheit!“ So war er wieder im Zuge, willkürlich das Unbehagliche seiner Stimmung zu vermehren, wozu die rasche äußere Bewegung das ihrige that. —

30 Das Geschehene stand nicht zu ändern; sein rechtliches Gefühl blieb dabei, er habe in dieser Nacht einem weiblichen Wesen ein Recht auf sich gegeben, welches er, wenn sie es fordere, ihr nicht streitig machen könne; es war ihm eine Beruhigung, sich auf diese Weise gleichsam bestraft zu sehen. Seiner edeln Seele fiel nicht

ein, jenem Wejen einen Teil der Schuld aufzubürden, was so nahe lag; vielmehr fand er eine wachsende Lust darin, was davon wirklich das Werk vieler ineinander greifender Umstände war, sich als das Resultat einer kalten, ruhigen Berechnung von seiner Seite vorzustellen. Der solchergestalt aufgeregten Seele wurde es zuletzt zur Möglichkeit, die Gestalt könnte eine gespenstige gewesen sein, und die Unzufriedenheit mit sich steigerte sich zum mit Schauder gemischten Widerwillen.

### Drittes Kapitel.

In dieser Stimmung brachte Eisener Tage und Wochen zu. Breitung hatte ihn und Rittersn eingeladen, ihn in dem alten Schloßchen, welches er in angenehmer Gegend bewohnte, zu besuchen. Ritter, der Eiseners zunehmende Verstimmung nur zu deutlich wahrnahm und doch dem Vertrauen des Freundes auf keine Weise, weder durch Frage, noch durch Andeutungen, vorgreifen wollte, suchte ihn durch kleine Partien zu zerstreuen. Eines Tages kam er ziemlich früh zu Eisenern. „Wenn Sie nichts anderes heute vorhaben“, sagte er, „so besuchen wir unsern Freund Breitung.“ Eisener war bald zum Mitgehen fertig; so machten sie sich denn auf den Weg. „Ich verspreche mir gute Unterhaltung in Rosnigrode“, sagte Ritter. „Gewiß“, entgegnete Eisener, „Breitung müßte denn über Nacht die gute Laune verloren haben, die mir unverwüßlich scheint.“ — „Das ist es eben“, sagte Ritter. „Sie müssen nämlich wissen, daß der alte Breitung nur außerhalb seines Gutes der heitere, oft ausgelassene Lebemann, als den Sie ihn kennen, in seinem Hause aber und unter den Seinigen der ärgste Griesgram und Hypochonder sein soll. Hat ihn ein heiterer Besuch vergessen machen, daß er zu Hause ist, so bedarf es nur eines Umstandes, der ihn entfernt daran erinnert, um ihn in der Kürze eines Augenblicks zu seinem Gegenteil zu machen.“ Ritter erzählte einige ergößliche Anekdoten als Belege, die er

von einem vertrauten Freunde Breitung's gehört hatte. Eiferner hörte wenig davon. Indem er daran dachte, wie leicht er selbst, durch den kleinsten Umstand an den Gegenstand seiner übeln Stimmung erinnert, dieser anheimfalle, hatte er die Wahrheit  
 5 dieser Bemerkung schon durch die That bewiesen.

Gerne hätt' er Rittern das Abenteuer jener Nacht mitgeteilt; für seine Person hätte er sich durch dies Geständnis wie durch eine Art Buße erleichtert gefühlt; aber seine Denkart erlaubte ihm nicht, das Wesen, an dem er ohnedies gesündigt zu haben  
 10 glaubte, auch noch zu compromittieren. Nun erfuhr er von Rittern, daß sie Julien heute bei Breitung treffen würden. Gab sie ihm Grund — so kam er zum Entschlusse — gab sie ihm Grund, sich überzeugt zu halten, sie sei der gespenstige Besuch jener Nacht gewesen, so wollte er ihr Herz und Hand anbieten. Den Zweifel,  
 15 ob sie es verdiene, der nahe genug lag, wies er zurück als einen Vorwand, den er sich machen wolle, um nur glauben zu können, er dürfte sich lossagen von dem, was er für seine Pflicht erkennen mußte. Daß sein Vater, der bereits eine reiche Partie für ihn hatte, seine Bewilligung versagen würde, war vorauszusehen.  
 20 Aber eben das bestärkte ihn eher in jenem Entschlusse, als daß es ihn wankend gemacht hätte. Schon seit einigen Jahren hatt' er sich mit dem Gedanken getragen, seiner Lieblingsneigung, der Neigung zur Malerkunst, folgend, ein Geschäft aufzugeben, gegen welches er nur Widerwillen empfand, und dadurch zugleich von  
 25 der Despotie seines Vaters sich zu befreien, die ihm mit jedem Jahre unerträglicher geworden war.

Während er aber seinem rechtlichen Gefühl folgte, nach welchem er sich für das Eigentum Juliens ansehen mußte, konnte er sich nur immer weniger verhehlen, daß das Innerste seines  
 30 Herzens Marien zugehörte. Aber er hatte in diesen Tagen sich gewöhnt, das gute Mädchen für ein Wesen zu halten, das so hoch über ihm stehe, daß seine Liebe es entweihen müßte. Denn sich selbst verachtete er, wenn er an den Stolz auf seinen sittlichen Wert zurückdachte, der seit jener Nacht zertrümmert war; alles

Bewußtsein des Ebleren in ihm schien ihm eine Selbsttäuschung. Kam nun zu dem allen, daß Ritter, den er liebte und achtete, auf den er das Ideal übergetragen hatte, an welches er glauben mußte, wenn er es auch nicht mehr in sich selbst fand, vielleicht schon in den nächsten Tagen ihn verließ, um sich dem Gelobten 5 Lande der Kunst, Italien, zuzuwenden, so ist leicht zu begreifen, daß seine Seele, anstatt sie zu beherrschen, ein Raub der mannigfaltigen Eindrücke, von dem einen zu dem andern schwankend, keines klar bewußt werden, keinen tief fühlen konnte.

Unsere Freunde waren kaum noch einen Büchsenchuß von 10 Breitung's Wohnung entfernt, als ein Knecht, der von dem Schloßchen herkam, in der angestrengtesten Eile an ihnen vorbeilief. Nicht lange, so begegnete ihnen ein zweiter, noch eiliger als der erste, und diesem folgte kurz nachher ein Berittener. Ritter rief den Reitenden an, dieser gab vorbeisprengend durch 15 Zeichen zu verstehen, er habe keine Zeit, zu plaudern. „Allem Anschein nach“, sagte Ritter zu Eisenern, „kommen wir Breitung jetzt nicht erwünscht. Ist nun jemand, vielleicht er selbst, plötzlich gefährlich krank geworden? — Etwas scheint vorgegangen zu sein, was uns bestimmen könnte, unsern Besuch zu 20 verschieben. Es wird sich ja wohl noch ein Diensthote finden, der uns Rede steht.“

Indem hörten sie seitwärts in den Gebüschcn eine leidenschaftlich erhobene Stimme. Nach einigen Lauten, von denen unsre Freunde nicht wußten, bedeuteten sie einige Seufzer oder 25 ein schmerzlich verbissenes Lachen, sagte die Stimme: „Gut! gut! so ist er hin. So wird doch alles noch zu Grunde gehn!“

Die Stimme klang unsern Freunden wie die Breitung's; einige Augenblicke darauf sahen sie wirklich Breitung aus dem Gebüsch treten. Gesicht und Gebärden paßten zu jener leidenschaftlich erhobenen Stimme. Wie er die Freunde sah, heiterten 30 seine Züge sich auf, er drückte beiden die Hände und hieß sie mit Freundlichkeit willkommen. Diese Freundlichkeit, durch welche die mühsam versteckte Bekümmernis dennoch hindurchsah, hatte

etwas Rührendes. Er führte die Freunde in seine Wohnung. Seine Frau, der er sie vorstellte, eine stattliche Gestalt mit angenehmen Zügen, begrüßte sie so herzlich als ihr Gemahl, aber mit einer unbefangenen Heiterkeit, die seltsam mit seinem be-  
 5 kümmert feierlichfreundlichen Wesen kontrastierte. Eisenern fiel ein, wie wenig schmeichelhaft Breitung von den Frauen zu sprechen pflegte; er glaubte die Ursache zu begreifen und bedauerte seinen alten Freund, wie er wahrnahm, daß die Frau, ohne die min-  
 10 desten Rücksicht auf ihres Mannes Stimmung zu nehmen, dessen Gegenwart sie sogar halb und halb ignorierte, sich ihrem heitern Temperamente überließ, und verdachte ihm nicht, daß er nun auch seinerseits ihre Gegenwart gar nicht zu bemerken schien.

Unser Eisener saß bei Tische zwischen Julien und Rittern. Die geistige Unruhe gab ihm die äußere Beweglichkeit, der Zwang,  
 15 den er sich anthun mußte, sein Bewußtsein über den Wogen zu erhalten, die in ihm brausten, das Bestimmte des Weltmanns, was ihm sonst fehlte, und so kam es, daß er äußerlich die Gesellschaft beherrschte, während er innerlich nichts weniger war als sein eigener Herr.

Breitung wurde heiterer, als er das Gespräch auf Marien gelenkt hatte, wie er so gern that, und zwar diesmal, weil ihm die Aufmerksamkeit Eiseners gegen Julien, die so sehr einer wach-  
 20 senden Neigung glich, mißfiel. Er hatte Eiseners treuherziges Wesen lieb gewonnen, und es war ihm ein Anliegen geworden, seine beiden Lieblinge, Marien und ihn, vereinigt zu sehen, ein  
 25 Anliegen, das Ritter und seine Frau, und zwar das einzige Anliegen, das seine Frau mit ihm teilte.

Freilich wußten alle drei nicht, wie ihr Lob bei Eisenern gerade die der erwünschten entgegengesetzte Wirkung that, wie  
 30 sie die Kluft, die er zwischen Marien und sich sah, nur immer erweiterten, obgleich seine Neigung zu Marien an den Schmerzen wuchs, die aus seinen Vergleichen von Mariens Werte mit seinem Untwerte hervorgingen.

„Marie“, sagte er, „ist nicht zur Liebe geschaffen, nur zur

Verehrung. Die Liebe ist ein Bedürfnis und wendet sich nur dem Bedürftigen zu. Diese in sich abgeschlossene Seele wird, wie sie an sich selbst das Bedürfnis nicht fühlt, es auch an andern nicht verstehn. Die Reizung, die um sie wüthte, mußte sie ängsten und ihre Nähe meiden machen. Und welcher Mann verdiente 5 auch, daß sie seine Reizung gegen sie erwiderte!"

„Über die Idealisten“, rief Breitung's Frau mit scherzendem Zorne. „Ihr armen deutschen Mädchen, glaubt ihr euch geliebt von dem, der sich mit den Künsten eines Poeten in euer Herz geschlichen, und der der Odem euers engen, treuen Daseins ge- 10 worden ist? Euch hat er nicht geliebt; ein Schiller'sches Wahn- bild hat seine Phantasie mit euern Zügen überkleidet, und ihr müßt seinen Irrthum büßen. Um seinetwillen habt ihr den Anspruchlosen abgewiesen, der euch selbst liebte, eure Schwächen kannte und euch doch liebte, der euch ein fester Stab geworden 15 wäre, wo jener in seiner Künstlichkeit für sich selbst keinen Halt hat und ihn in eurer Idealität eben sucht. Ihr habt das warme Herz um den warmen Kopf verschmäht. Habt die Liebe zu euch hingegeben um die Verliebtheit der exaltierten Gemüthsseitlichkeit in sich selbst, die sich in euch nur bespiegeln wollte. Gehören Sie 20 auch zu diesen Böfewichtern?“ In dem Tone, mit dem sie die letzten Worte sprach, war mehr Ernst als Scherz.

Der junge Eifener war noch nicht so verkünstelt, daß ihn nicht getroffen hätte, was von Wahrheit in dem Lag, was er eben hatte hören müssen; aber die beleidigte Eitelkeit, die eben 25 durch diese Beleidigung in ihm wieder ins Leben trat, deckte sogleich über den verwundeten Teil die Spinnenweben der Selbsttäuschung einer großartigen Resignation, daß das Edle verkannt werden müsse.

„Wissen Sie, daß in jener Nacht, die wir in Marklinde zu- 30 brachten, eine geisterhafte Schöne unter uns gewandelt hat?“ fragte Breitung, der, wenn er sah, daß das Gespräch sich um ein Thema drehte, welches seine Frau interessierte, sogleich etwas jenem ganz Fremdes auf das Tapet brachte.



Eisener wandte unwillkürlich bei diesen Worten seine Augen wie fragend nach Julien, die erröthete und ihre Verlegenheit kaum zu bergen wußte. Er erschraf; denn an dieser Gewißheit fühlt' er erst, daß er gewünscht, es möge anders sein, fühlt' er erst, wie  
5 er Marien liebe.

Das Gespräch wurde jetzt auf andere Weise unterbrochen. Ein junger Mann, wahrscheinlich Breitung's Verwalter, kam schnell herein. Breitung, der zu erschrecken schien, wie er ihn sah, heftete fragend seine Augen auf ihn. Der Verwalter begrüßte  
10 nur ganz eilig die Gesellschaft; er blühte sich zu Breitung nieder und sprach ihm eifrig in das Ohr. Die Umstehenden verstanden nur die Worte: „Wilm sagt, sie haben den Baron im Schierliggrunde gefunden, aus einer Wunde blutend.“

Breitung erhob sich eilig, stammelte einige Entschuldigungen  
15 und entfernte sich hastig mit dem Verwalter. Breitung's Frau knackte währenddes gleichgültig einige Mandeln, deren Kerne sie mit Julien theilte, der sie dieselben ohne weiteres in den kleinen Mund steckte. Die ganze übrige Gesellschaft war verstört und verlegen. Als der Hausherr immer und immer nicht wieder  
20 kam, erhoben sich alle von den Stühlen. Einige empfahlen sich. Auch Ritter und Eisener hatten eben ihre Hüte genommen, als Breitung wieder hereintrat und ihnen mit Aufhebung aller Freundschaft drohte, wenn sie gingen.

Er schien weit heiterer als vorhin und geriet nun im Garten, wohin die Überbleibsel der Gesellschaft ihm gefolgt waren,  
25 beim Wein und interessanten Gespräche in jene Stimmung, in der ihn die Freunde als den muntern Breitung vom Marktlinder Jahrmarte wieder erkannten. Seltsam war es, daß in demselben Maße, in dem Breitung's gute Laune wuchs, seine Frau einsilbiger und zuletzt ganz still und nachdenklich wurde.  
30

Endlich war alles Beängstende vergessen, und die jungen Leute begannen zu spielen und zu tanzen.

Ritter unterhielt sich mit der Dame vom Hause, deren gesunder Verstand über einen Reichtum von Kenntnissen dispo-

nierte, der ihn in Verwunderung setzte. Sie mochte gemerkt haben, wie ihr gleichmütiges Benehmen während ihres Gemahls Unruhe und schlecht verhehlter Bekümmernis ihr in Ritters Meinung geschadet hatte. Sie sagte: „Es that mir leid, wie ich sah, daß Sie und Ihr Freund durch die Unart meines Mannes 5 leiden mußten, der sich einmal nicht bewältigen kann.“

„Es gibt“, entgegnete Ritter, „Lagen und Stimmungen, in denen man sich allem Bemühen zum Troste nicht bewältigen kann, dann tritt von seiten der andern die Rücksicht ein, die jener zu nehmen nicht mehr im stande ist.“ 10

„Und was glauben Sie denn“, fragte die Dame, ihn mit großen Augen ansehend, „das meinem bedauernswürdigen Gemahl widerfahren ist?“

„Es wäre indiscret“, sagte Ritter, „hier forschen zu wollen. Einigen Äußerungen nach betrifft seine ängstliche Sorge einen 15 teuern Freund, einen Baron, den ich nicht kenne, und der sich seiner Beobachtung entzogen hat, vielleicht um — nun er soll gefunden worden sein — aus einer Wunde blutend.“

Madame Breitung konnte der Übermacht ihrer Lachlust nicht länger widerstehen. Sie nahm Ritters beide Hände und bat ihn 20 tausendmal, ihr zu verzeihen, daß sie über den versuchten Selbstmord des jungen Barons lachen mußte, und lachte immer wieder. „Ach der gute Baron“, sagte sie, oft vom Lachen unterbrochen, „der gute blondbärtige interessante junge Mann; er hatte etwas Melancholisches in seinem Blick, doch schien er sich ganz 25 gemüthlich in seinem Pelze zu befinden.“

Ritter konnte nicht unwillig auf sie werden, so herzlich bat und lachte sie. „Ich will nicht hoffen —“, sagt' er, selbst lachend.

„Hoffen Sie immer“, entgegnete die Lachende. „Schon öfter ängstigte man sich um ihn; Boten flogen vergebens nach allen 30 Revieren der Umgegend — der Baron ist nämlich ein großer Liebhaber der niedern Jagd. Dort sollte er verwundet, dort tot gefunden worden sein, bis er plötzlich und unerwartet aus irgend einer Gasse, wo er sanft geschlafen hatte, mit graziossem Dehnen

und leisem Tritte ganz gemüthlich in das allgemeine Lamento hereingesponnen kam. Wahr ist's, man kann nicht leicht einen schönern Vater sehn, als den Vater Baron. — Man möchte weinen, müßte man nicht lachen“, fuhr sie fort, indem sie durch Ton  
 5 und Gebärde die ungemeine Beweglichkeit der weiblichen Stimmung belegte, „muß man dergleichen mit ansehen und anhören. Was soll man dazu sagen? wie sich dabei benehmen? Ich bin ihm nicht sentimental genug, nicht tief genug empfindend, und so denkt und spricht er sich in solche Bekümmernisse hinein, nur  
 10 um sich selber bedauern zu können und von andern, die die wahre Sachlage nicht kennen, bedauert zu werden, daß er einen Eisblock zu Frau hat. Dazu gibt ihm nun der Vater, den ich, wie er weiß, nicht leiden kann, die schönste Gelegenheit.“

Während die Dame vom Hause solchergestalt Ritzern ihre  
 15 Not klagte, hatte ihr Gemahl seinen jungen Freund am Arme genommen und ihn einen Laubgang hindurch nach einem Laubholzgewäldchen geführt.

„Vieher Eisener“, sagte er zu ihm, „erlassen Sie mir die Versicherungen, daß ich Sie achte und liebe, die ich Ihnen nach Welt-  
 20 art erst machen müßte, um meine Berechtigung zu Wink und Warnung darzuthun; glauben Sie mir jenes unausgesprochen. Freund Eisener, Ihre Weiber! Ihre Weiber! die Sie so hoch verehren; sie werden's Ihnen so schlecht vergelten, wie sie jedem thun, der sie in seinem Herzen achtet. Sie haben kein Gemüt;  
 25 auch das Tiefste in ihnen ist noch Oberfläche. Ein ganz klein bißchen Engel, ein ganz klein bißchen Teufel und entsetzlich viel Eitelkeit in eine Sammethaut eingefaßt — und das Weib war fertig. Sie sind nie etwas, sie scheinen nur. Sie können noch lügen, auch wenn sie lieben, drum ist ihr ganzes Lieben nur Lüge.  
 30 In dem innigsten Augenblicke, wenn Ihr glaubt, ihre Seele habe alle Verhüllung abgeworfen, hängt sie noch einen Schleier mehr über sich. Auch die Wahrhaftesten gestehen nur Fehler ein, mit denen sie kokettieren können, und ich wette, am jüngsten Tage erscheinen sie noch vor dem Weltenrichter in Trifots.“

Breitung hatte sich in einen gewaltigen Eifer hineingesprochen; Eisener hielt solche Äußerungen einem Manne zu gut, der dem ganzen Geschlechte die Kälte und Herzlosigkeit vorwarf, die seine Frau, wie Eisener gesehen zu haben glaubte, ihm zeigte.

Breitung fuhr fort: „Nehmen Sie sich in acht vor jener kleinen hübschen Schlange. Während sie, wie ich recht gut weiß, alle Angeln ihrer Reize nach Ihnen auswirft und Sie glauben machen will, daß sie Sie liebe, ja vielleicht—wer weiß es denn—wirklich ein wenig in Sie verliebt ist, gibt sie sich mit andern Liebhabern nächtliche Rendezvous. Sahen Sie, wie sie rot wurde, als ich von der Schönen sprach, die als Geist unter uns gewandelt sei? Mir fiel in jener Nacht auf, daß der junge Jäger, den Sie ja gesehen haben, sich ganz heimlich aus dem Zimmer schlich, nachdem er erst noch fest zu schlafen geschienen hatte. Schon damals kam mir der Verdacht auf Julien, der durch ihr Erröten und ihre Verlegenheit vorhin mir nun zur Gewißheit worden ist.“

Eisener schwankte wieder zwischen jenen beiden sich widersprechenden Gefühlen. Er empfand, daß er Julien nicht liebe; denn er wünschte, Julie möge die Rechte nicht an ihn haben, die sie, war sie jener nächtliche Besuch, an ihn gewonnen hatte; gleichwohl fühlte er eine Aufwallung eifersüchtigen Verdrusses, wenn er sich dachte, sie habe dem Jäger in jener Nacht ein Rendezvous gegeben.

Übrigens konnte Breitung vielleicht ihm die Gewißheit verschaffen, ob Julie jener Besuch gewesen sei oder nicht; um dies zu erfahren und zugleich doch den Anteil seines Herzens an der Frage zu verbergen, sagte er mit dem gleichgültigsten Tone, dessen er eben mächtig wurde: „Ich glaubte, Sie meinten das Fräulein, welches bei Vollmond im Marklinder Pfarrhause umgehen soll?“

Breitung, der hinter dieser Frage die Absicht vermutete, dem Gespräch einen andern Gegenstand zu geben, ging darauf ein, weil er noch Gelegenheit zu finden meinte, seine Warnung zu wiederholen.

„Ja dieses Fräulein“, entgegnete er, „das bei Vollmond in dem Fenster des Zimmers sich zeigt, neben dem Sie mit Ritter übernachteten. — haben Sie es gesehen?“

„Ritter sagte von dem Spuk, und eine von den Mägden Mariens hat uns seine Geschichte erzählt“, antwortete Eifener.

„Marie“, sagte Breitung, und Eifener wunderte sich nicht, daß sein Wirt von dem Fräulein auf Marien übersprang; an seinem wachsenden Eifer sah man, wie gern er von ihr sprach; 10 „Marie ist ein wunderbares Kind; wenn man die Ruhe, wenn ich so sagen darf, die Kühle ihres Wesens und das Unbedürftige, Geistige desselben betrachtet — ein Apfel und ein Schnittchen Brot ist ihre gewöhnliche Mahlzeit und völlig zureichend für einen ganzen Tag —, so möchte man fast glauben, sie wäre ur- 15 sprünglich gar nicht von dieser Erde, sondern etwa auf dem Monde zu Hause, der mehr Einfluß auf sie zu üben scheint als jene. Schon als Kind war sie ein eigenes Wesen; sie sprach eine Sprache für sich, die nur der Eingeweihte oder ein sehr poetischer Mensch verstehen konnte. Alles Leblose war ihr lebendig; in 20 Blumen, Bäume, Bauwerke, ja sogar in Möbeln und Kleider trug sie die Empfindungen einer menschlichen Seele hinüber. Sie vermischte die Sinnesindrücke in ihren Reden auf die seltsamste Weise, so daß sie von Tönen behauptete, sie sähen rot oder blau, und umgekehrt von den Farben, sie klangen munter oder traurig. 25 Ein Mädchen, einige Jahre älter als sie, die Tochter eines Dorfkrämers, nannte sie das blaue Lied.

„Mit dem siebenten Jahre etwa gab zum Erstaunen aller, die wir das Wachstum des lieben Kindes mit Freude und Bewunderung verfolgten, die Neigung zum Spielen und zwecklosen 30 Träumen, die mit so lebendiger, beweglicher Phantasie stets verbunden ist, der jener gerad' entgegengesetzten Richtung Raum. Von da begann sie im Leben zu wurzeln mit der ganzen Innigkeit, die ihrem Wesen eigen ist. Schon mit dem zwölften, dreizehnten Jahre besorgte sie das Hauswesen ihres Vaters zur Ver-

wunderung aller, die sie beobachteten. Ein himmlischer Segen schien dabei alles zu begleiten, was sie unternahm; alles wuchs ihr unter den Händen. Vorübergehend wohl konnte sie an den idealistischen Träumen der Dichter und ihrer Bekannten sich erfreuen, aber ihr eigentliches Element war die Wirklichkeit. 5

„Mit dem Beginn der Reise trat ein einziger Einfluß aus jener frühern Zeit wieder in Wirksamkeit, aber nur zeitweise und gleichsam verstohlen. Der Mond war ihr Liebling und ihre Sehnsucht gewesen; als kleines Kind hatte sie stundenlang ohne Abwechslung in den Mond sehen können; war sie krank, so mußte Mutter oder Wärterin sie an das Fenster tragen, durch welches sie den Freund ihrer kleinen Seele erblicken konnte. Seit etwa einem halben Jahre hat der Mond den Einfluß, den er sonst auf die Wachende übte, auf ihren Schlaf geltend gemacht. Zur Zeit des vollen Mondes verläßt sie öfter ihr Lager, kleidet sich an und geht hinauf in das Eckzimmer im Pavillon. Hier steht sie einige Zeit und wendet die geschlossenen Augen dem Monde zu; dann läßt sie den Vorhang herab, entkleidet sich und legt sich in das 15 Bette, das an dem Orte steht, wo sie als Kind zu schlafen pflegte. Sowie der Mond die Fenster dieses Zimmers verläßt oder durch die Fenster ihres jetzigen Schlafgemachs scheint, erhebt sie sich wieder, kleidet sich wieder an und kehrt dahin zurück. Sie selbst weiß nichts von diesen Wanderungen, und was man gethan hat, sie während derselben zu erwecken, ist vergeblich gewesen. Der Arzt meint, daß diese Anfälle von Mondsucht mit der vollenden 25 ten Reise oder wenigstens mit ihrem ersten Kindbette auf immer sich verlieren werden.“

Hier wurde Breitung von dem Durcheinanderschreien vieler Stimmen unterbrochen, die seinen Namen riefen. Er drückte mit einer Art Rührung Eisers Hand und bat ihn um Entschuldigung, wenn er ihn jetzt auf kurze Zeit sich selbst oder der übrigen Gesellschaft überließe. Wäre Breitung in diesem Augenblicke weniger zwischen Hoffnungen und Befürchtungen geteilt gewesen, die ihm näher lagen, so hätte ihm die Bewegung nicht entgehen 30

können, in die seine Erklärung seinen jungen Freund Eisener verfezt hatte.

Dieser suchte sich die einsamste Stelle des Parkes. Dort lehnte er sich an den Stamm einer großen Buche. Vergebens suchte er die Klarheit über sich selbst, die ihm von Kind auf Bedürfnis gewesen war. Vergebens legte er die fieberheiße Stirne in die kühlen Blätter der Büsche. Sein Herz klopfte so gewaltig gegen den Stamm, den er mit den Armen umschlungen hielt, daß es mit jedem Schläge seinen ganzen Körper zurückdrängend erschütterte.

Es war der Schmerz über den Vorwurf, an allem, was dem Menschen das Heiligste sein muß, sich vergangen zu haben, an der Unschuld selbst, an der Gastfreundschaft, an der heiligen Hilfslosigkeit des Schlafes — und doch fühlt' er zugleich eine Art Erleichterung, daß nicht Julien, eine Art Freude, daß Marien seine Verpflichtungen gehörten, die er durch jene Vergehen eingegangen war. An dieser Gewißheit reifte seine Liebe zu dem schönen Mädchen, deren Schuldner er sich in so hohem Grade fühlte, zu solch freudiger Stärke, daß ihr Licht jenen Schatten in seinem Gemüte das Gleichgewicht hielt, wenn nicht sie aufwog. Zerstreute Bilder einer schönen Zukunft glitten ihm so schnell vorüber, daß er vergebens sich mühte, nur eins davon festzuhalten. So oft er sich körperlich ruhebedürftig setzte, so oft trieb ihn die Unruhe seiner Seele vom Sitze wieder auf. Ohne recht zu wissen, warum, vermied er die Wege; es that ihm wohl, wenn die kühlen Zweige ihm in das heiße Gesicht schlugen. Ein nahes Rauschen lockte ihn — die Unruhe im Menschen gefällt sich gern der Unruhe in der Natur —; nun stand er am Ende des Parkes, vor ihm die zwei Arme der Schierliß, die sich unlängst getrennt, um sich hier wieder zu vereinigen. Gleich unter dem Vereinigungspunkte rauschte ihr Wasser über ein Wehr, etwas weiter hin in den emsigen Rädern einer Mühle. Ihm gegenüber öffnete sich zwischen weißstämmigen Birken eine liebliche Aussicht. Rette Häuser an einem sanften Hügel hingestreut, drunter

der breite Fluß, drüber die violetten Weinberge. Auf einem der größern Häuser ward ein Storchnest, daneben die breite Krone einer riesigen Linde sichtbar. Er mühte sich, zwischen den fernen Häusern und Bäumen ein rosenfarbenes Gewand zu entdecken. Was eine erste Liebe Befeligendes haben kann, all das empfand Eifener zum ersten Male und mit der ganzen Innigkeit seines Wesens. Alles andere, was ihm teuer war, fühlte er mit doppelter Lust als das Seine, indem er es über jenem zu vergessen schien. Seine heiligsten Erinnerungen, seine schönsten Hoffnungen, alle seine Neigungen fühlt er wiedergeboren und verklärt durch diese süßeste. Alle Wonnen seines Lebens umarmten sich in dieser.

Als er endlich sich wieder zu der Gesellschaft fand, hatte diese sich vermehrt. Ein früherer werter Bekannter Ritters, Baron Wildsprung, der ihn zu der Reise, die sie zusammen zu machen gedachten, erst morgen hatte abholen wollen, war schon heute gekommen, weil sein Oheim, der Graf Waldern, ihn gebeten hatte, den letzten Abend vor ihrer Abreise ihm zu schenken und Ritttern, von dem er viel gehört und den er kennen zu lernen wünschte, mitzubringen.

Ritter hatte nur Eifenern erwartet, um von dem jungen Manne, den er liebgewonnen hatte, Abschied zu nehmen. Eifener fuhr mit den beiden bis an den Gasthof im Gebirgsgrunde, wo er sich einlogiert hatte. Gern hätte er Ritttern seine neuen Gefühle und Entschlüsse mitgeteilt; er tröstete sich mit dem Briefwechsel, den sie verabredet hatten.

Sie waren an dem Gasthose angelangt; Eifener stieg aus. Noch ein Händedruck, und bald verschwand Ritter dem Freunde in den Staubwolken der frequenten Straße, die an heißen Tagen pilgernden Naturfreunden den wunderschönen Grund gänzlich verleiden.



## Viertes Kapitel.

- Eisener war noch nicht lang auf seiner Stube, als eine dunkle Wolke, die den ganzen Nachmittag drohend still gestanden, sich zu ergießen begann. Der Regen wurde immer stärker, die Wolke  
 5 schien sich ganz in den Grund hineinlegen zu wollen. Eisener konnte durch die dichten großen Tropfen, die der Sturmwind durchwirbelte und im gedankenschnellen Wechsel von Lichter und Dunkler vor seinen Augen hin und her trieb, auch die Umrisse des nahen gegenüberstehenden Thalesufers nicht erkennen. Auf  
 10 der Straße unmittelbar unter seinen Fenstern eilten Obdachsuchende in groteskem Aufzug, Tücher oder Leile der untern Kleidung über den Kopf gezogen, aufgeschürzt, so hoch man es mit der Nothwendigkeit entschuldigen zu können sich getraute, mit sich allein hinreichend beschäftigt oder einen Teil seiner Sorge  
 15 Kindern, Alten oder dem Vieh zugewandt, das man eilig einem Thortwege oder, konnte man diesen nicht schnell genug erreichen, dem ausgebreiteten dichten Laubdach einer Buche zutrieb oder zog, im Vorbeieilen nach Temperament oder augenblicklicher Stimmung, Tracht und Gile an sich oder den andern belachend,  
 20 klagend oder fluchend. Eisener hatte die Stirn an das Fenster gedrückt und sah mit dem einen Auge in sich hinein, mit dem andern auf die Straße, dort Flucht und Verwirrung wie hier. Aus der Gedankenlosigkeit, in die er verfallen war, riß er sich mit Anstrengung auf, um von neuem in sie zu verfallen.
- 25 Jetzt endete der Regen so plötzlich, wie er begonnen hatte. Der Himmel glänzte rein und freundlich wie vorher, am Horizont rosig angehaucht von der Abendsonne. Der leise Luftzug vermochte kaum die letzten Tropfen von den schweren Blättern zu schütteln; nach immer längeren Zwischenräumen ließ sich der  
 30 eigentümliche Laut vernehmen, den der fallende Tropfen hören läßt, indem er Laub und Äste spritzend streift oder auf der Fläche eines Blattes zerspringt, von dem Rauschen des Blattes be-

gleitet, welches der Erschütterung einen Augenblick leise wiegend nachzittert.

Eisener hatte das Fenster geöffnet. Der Staub, der sonst die Luft des Grundes verdickt und den Augen wie den Zungen beschwerlich fällt, war durch den Regen niedergeschlagen worden; die gereinigte, erfrischte Luft, die warmen Töne des Abendhimmels, die durch die feinen, zart und bräunlich umkräuselten Wirtengipfel auf den Höhen der gegenüberstehenden Bergwand leuchtete, der rötliche Abglanz auf dem schmalen Streifen des Baches, den die Schatten der Erlen noch unverhüllt lassen mußten, und auf dem überdies noch frühlingsbraunen Wiesengrund lockten Eisenern aus dem Hause.

Unwillkürlich schlug er die Richtung ein nach Marklinde. Mit jedem Schritt wurde seine Stimmung heiterer. Während er mit seinem Innersten selig bei Marien war, sagte er vor sich hin: „Jedem andern ist die Natur ein Ding, eine Sache für den Nutzen oder für das Vergnügen, dem Germanen ist sie eine Person, die mit ihm empfindet wie er mit ihr. Von seinem innern Reichtum leiht er ihr die Seele, deren Sympathie ihn tröstet, erheitert, erhebt; sie ist sein Echo, sein Spiegelbild, das ihm als ein Selbständiges entgegentritt, und so ist seine Zusammenstimmung mit der Natur nur seine eigne innere Harmonie. Wer diese Harmonie aus sich herausgetrieben, der findet sie auch außer sich nicht mehr; wer sich der Natur nicht verschließt, dem verschließt sich auch die Natur nicht.“

So sprach er vor sich hin und schien nicht an Marien zu denken; aber es war eine innere Gewißheit seines Glückes, die durch jedes ruhige Wort klang, und so erzählte doch die ganze Rede nur von Marien, deren Frieden- und freudegebendes Bild die leidenschaftlichen Selbstanklagen, mit denen er vor ganz kurzem noch sich zu peinigen Behagen fand, zum Schweigen gebracht hatte. Der Entschluß stand fest in ihm, nicht als Ergebnis einer Wahl, sondern als etwas, was sich von selbst versteht und gar nicht anders sein kann: Marie wurde sein. Der Alte schlug

einen Schwiegersohn, an dessen Persönlichkeit er sein Gefallen bezeigt hatte, und der überdies ein sehr reicher Erbe war, so wenig aus, als Eiseners Vater seinem Sohne gegen das Versprechen, dem Geschäfte von nun an mit ungeteilter Seele zu leben, zu  
 5 einer solchen Verbindung seinen Segen vorenthalten konnte. Mariens war er gewiß, ohne sagen zu können, ja ohne sich zu fragen, warum. Kurz, er sah keine Schwierigkeit, kein Hindernis; und das bedeutendste würde ihm in dieser Stimmung leicht übersteiglich geschehen haben.

10 Eisener blieb, eben als der Mond aufging, an einem Häuschen stehn, vor dem ein alter Bauer auf einer Rasenbank saß und durch den Dampf seiner Thonpfeife behaglich vor sich hinsah. Mit freudiger Überraschung erkannte er, dem Augenmaße nach kaum fünf Minuten entfernt, die breite Krone der wohlbekannten  
 15 Linde, links davon das rote Ziegeldach. „Ist das Marklinde?“ fragte er den Bauer, obgleich er den Ort recht gut erkannt hatte; das eine glänzende Fenster mußte es sein, an dem die Erscheinung jener abenteuerlichen Nacht gestanden und in den Mond gesehen hatte, der damals, wie jetzt, von ihm wiedererschien.

20 Der Alte antwortete. Eisener hätte wohl die ganze Rede überhört, die jener mit der freundlichen Geschwägigkeit des Alters an die kurze Antwort anhing, hätten nicht die Worte: „Dort wird bald Hochzeit sein“, seine Aufmerksamkeit getroffen. — „Nun dort im Pfarrhaus“, entgegnete der Alte. „Und woher  
 25 wißt Ihr das schon?“ fragte Eisener verwundert. Der Alte entgegnete: „Der junge Herr Jansen ist ja ganz veressen auf die Mamsell.“ — „Jansen — Mamsell“ — wiederholte Eisener und wunderte sich nun über sich selbst, wie er hätte glauben können, der alte Bauer wisse um das, was er noch als Geheimnis in  
 30 seinem Herzen trug.

„Der junge Herr Jansen“, sagte der Bauer, „ist Kontrolleur dadrüben in dem Kohlentwerke; er ist fast jeden Tag bei dem Pastor, und die werden gewiß ein Paar.“ — „Wer ist denn die Mamsell, von der Er spricht?“ fragte Eisener, indem es ihm war,

als müßte er eine andre Antwort hören, als welche er, wie er wußte, hören würde, wenn er es nur fest wollte. Aber der Alte erwiderte dennoch ganz ruhig: „Was denn sonst für eine“ — und wurde freundlicher, je länger er von ihr sprach. — „was denn sonst für eine, als die Mamsell Marie vom Herrn Pastor. 5 Er ist ein hübscher, guter Herr, und ich gönne ihr ihn von Herzen, denn sie verdient noch einen bessern, mit allem Respekt vor dem Herrn Kontrolleur, und es ist keiner im Lande, der zu gut für sie wäre. Wär' ich der Herr Pastor, ich hielte mit ihr zurück; es kommt schon noch einmal einer, der gut bietet. Sie ist ohnedies 10 noch blutjung und fragt noch nichts nach dem Mannsvolke.“

So seltsam ist der Mensch, daß das müßige Geplauder eines fremden Alten von der möglichen Hochzeit unsern Eisener herab aus seinen Himmeln warf und sein „Sie ist ohnedies noch blut- 15 jung und fragt noch nichts nach dem Mannsvolke“ ihn wieder hinaufhob.

Der Alte sagte: „Wenn ich der Herr wäre, ich ginge die paar Schritte noch bis zum Herrn Pastor; die Leute sind freundlich und bewirten jeden Fremden gern. Und sie können's auch“, setzte er hinzu, indem er seine Pfeife an der Fläche der einen Hand 20 ausklopfte; „die können's auch, denn wo die Mamsell Marie wirtschaftet — Gott behüte sie; ich will sie nicht beschreiben — da fehlt's nie.“

Der Alte wünschte eine gute Nacht und trippelte die Stufen, die unter einem schiefwinkligen Vorbau von ungeschälten Stämmen 25 und halb ausgewaschenem Lehm in sein Häuschen führten, hüstelnd hinauf. Eisener zog es mit Macht nach dem Pfarrhause hinüber.

Im Gehen sah er, wie eben in der Wohnstube des Pfarrhauses Licht angezündet wurde. Eine Weile dämmert' es, dann leuchteten die Fenster recht gastlich lockend ihm entgegen. Nun 30 wurd' es wieder düsterer, nun wieder heller; das Licht bewegte sich wiederholt nach einem benachbarten Zimmer, dessen Fenster es erhellte, dann wieder zurück in das erste, bis endlich beide erhellt blieben.

Eisener dachte sich die geschäftige Marie mit dem Lichte in der Hand, sah vom Schein der flatternden Flamme die Finger der vorgehaltenen Hand und die lieblichen Züge rosig umzittert, malte sich selbst mit auf das trauliche Phantasiebild, wie er be-  
 5 haglich sitzend dem wirklichen Treiben des schönen Wesens zusah. Als er an der Thür angekommen war, stand es fest in ihm, noch heute mußte über seine Zukunft entschieden werden, und die Entscheidung könnte nur so ausfallen, wie er hoffte, wie sie ausfallen mußte, sollte er nicht so unglücklich werden, als er im Vertrauen  
 10 auf die Unfehlbarkeit seiner Hoffnungen sich glücklich fühlte. Es handelte sich hier nicht allein um den Besitz des geliebten Mädchens, es handelte sich um die Möglichkeit, durch Liebe und Aufopferung gut zu machen, was er an ihr verbrochen hatte.

Er hatte die Hausthüre geöffnet. Im Hausflur bewegte sich  
 15 ein Licht, er hörte durch die angelehnte Stubenthüre ein Durcheinander von leisem Flüstern, eiligen leisen Schritten; die Thüren in die Küche und Kammern an der Wohnstube wurden leise in das Schloß gedrückt und wieder ebenso leise geöffnet. Es war bei aller Bemühung, auch den mindesten Lärm zu vermeiden,  
 20 etwas Kaskloses, Wirres in alledem; es schien gar nicht, als ob Mariens ruhige Klarheit hier hause.

Um nicht absichtslos zum Lauscher zu werden, trat er vernehmlich in die Stube, die nur erst von eiligen Schritten verlassen worden war. Ihm gegenüber über einer nur angelehnten  
 25 Thüre hing die alte Schwarzwälderuhr, unter ihr links Mariens runder Strohhut mit dem Rosabande; auf dem alten Klaviere zwischen der Thür und dem Fenster standen einige Blumentöpfe mit Ephen, dessen Ranken sich um eine Art Spalier, aus Lannenspänen geschnitten, gelehrt schmiegen. Über dem braunen Sekretär des Pfarrers hingen eine Anzahl Schattenrisse um das Por-  
 30 trät eines alten Leipziger Professors der Theologie gruppiert. Zwei Weinreben waren durch das Luftloch in die Stube hereingezogen; die eine rankte sich folgsam durch die Maschen von Bindfaden an der Decke hin; die andere hatte sich frei gemacht

und hing innen am Fenster herab, als wolle sie sehen, wie Mutter und Schwestern draußen sich gehaben.

Ein männlicher, aber leiser Tritt näherte sich; ein junger Mann trat herein; Eisener erkannte in ihm seinen Tischnachbar und Bekannten vom Marktlinder Jahrmarte; indem ihm einfiel, welche Verehrung der junge Mann Marien damals gezeigt, war er gewiß, es sei kein anderer als Herr Jansen, der Beamte bei dem Kohlenwerke, derselbe, den ihm der alte Bauer als wahrscheinlichen Eidam des Pastors genannt hatte. Herr Jansen sah sehr blaß aus, der Ausdruck seines Gesichtes, mit dem er Eisenern die Hand gab, erschreckte diesen. 5 10

„Ich will nicht hoffen“, sagte Eisener, „daß ich unsern freundlichen Pastor krank finde, vielleicht gar“ —

„Krank mag er wohl sein“, entgegnete Jansen mit gedämpfter Stimme, „krank am innersten Herzen. Marie ist gestorben.“ 15

Wie ein elektrischer Schlag zuckte es durch Eisenern hin; im Augenblicke darauf fühlt' er eine seltsame Gleichgültigkeit, wie wir sie wohl mitunter im Traume bei Dingen empfinden, von denen wir heftig ergriffen sein sollten, und uns deshalb wundern über uns, ja uns Vorwürfe machen. Dabei war ihm, als könnte ja Marie gar nicht sterben oder gar schon gestorben sein. Es kam ihm selber seltsam vor und als etwas, was nur im Traume geschehen könne, wie er immer leise und ruhig vor sich hinsagte: „Das ist Betäubung, was du für Ruhe hältst; der Schmerz kommt nun erst.“ 20 25

„Sie kommen wie gerufen“, fuhr Jansen fort; „bei des Pastors heftigem Wesen ist das Schlimmste für ihn zu fürchten. Er hat getobt wie wahnwitzig; nun ist er aus Mattigkeit ruhig; sehen Sie selbst“ —

Er führte Eisenern durch die Thür unter der Schwarzwälder- uhr, neben Mariens Strohhut. Eisener stieß an den Hut; der Hut fiel herab. Beide bückten sich, ihn aufzuheben; wie Eifersucht wogt' es einen Augenblick in Eisenern auf; so lang' empfand er den ganzen Schmerz, den ihm der nächste Augenblick wieder 30

in die gleichgültige Ferne einer lange vernommenen und halb wieder vergessenen Erzählung oder eines Traumes entrückte, dessen man sich nicht deutlich mehr erinnern kann.

Da lag Marie in ihrem rosenfarbenen Kleide, in dem er sie  
 5 jenen Morgen gesehen, mit über der Brust gefalteten bleichen Händen, das Gesicht durchsichtig und geisterhaft schön; zu ihren Füßen quer über das Bette hingeworfen der Pastor, ebenso bewegungslos; seine Hände faßten krampfhaft in die Decke, und von Zeit zu Zeit zuckte eine Bewegung über seine Gestalt hin,  
 10 als wolle der Schmerz, der alle ihre Muskeln zum Widerstande gespannt, sich im Schluchzen lösen.

Eisener setzte sich, die Kniee versagten ihm den Dienst, auf einen Stuhl am Bette; eine seltsame Kühle fühlte er durch seinen ganzen Körper sich verteilen. Jansens Worte hört er, ohne  
 15 ihren Sinn zu fassen, wie aus der Ferne hallend.

„Sie war ein seltenes Wesen“, sagte Jansen, und es war kaum zu bestimmen, ob er zu Eisenern sprach oder zu sich selbst. „Vor der Ruhe und Klarheit ihres Daseins konnte keine leidenschaftliche Täuschung aufkommen. Weil immer die Sache in  
 20 ihrer wahren Gestalt vor ihrem ungetrübten Blicke lag, so konnte sie niemand unrecht thun und das Unrecht, welches sie litt, leicht verzeihen; dann war sie nur über die Reue betrübt, die das andere, wie sie ja wußte, empfinden mußte, wenn es endlich auch zur Besinnung und Einsicht kam. Und niemand wurde es leicht-  
 25 ter, einem Irrenden zur Einsicht in seinen Irrtum zu verhelfen, als ihr, weil niemand so leicht als sie die Eitelkeit ihres Ichs fallen lassen und sich in das innerste Wesen eines andern versetzen konnte als sie. Sie war nie unzufrieden; fehlte ihr etwas, so freute sie sich desto mehr über das, was sie hatte. So hat sie  
 30 auch als Kind nie um etwas, was die Eltern ihr hätten abschlagen müssen. Was sie von sich selbst mit Strenge forderte, nahm sie von andern als ein Geschenk; so verzieh sie allen, nur sich nichts. Hatte sie ein Bedürfnis, so war es Thätigkeit, Sorge um die Ordnung und Nahrung des Hauses, um die Zufrieden-

heit und das Gedeihen seiner Bewohner. Wo sie lieben konnte, war sie glücklich und daheim; doch selbst die Liebe zu ihrem Vater sprach sich nie leidenschaftlich und stets mehr in unermüdeter Aufmerksamkeit und Sorge auch für das kleinste Bedürfnis, das nur sie erraten konnte, als in lebhaften Bezeugungen aus. Überall ging sie den nächsten Weg, gleich entfernt von weit Ausholen als von Übereilung und Zufahren. Wo man glaubte, es sei erst die Vorbereitung, war die Sache selbst schon fertig. Sie vermäntelte nicht; was andere durch Verstecken erst recht sichtbar, durch Schonung erst beleidigend, durch Milderung auffallend machen, sagte sie gerade heraus, aber so, daß man gestehen mußte, das Zartgefühl sei am besten dabei gefahren. Das einzige, was ihr zu fehlen schien, das Weiche, Anschmiegende, Weibliche, hat ihrem Bilde der Tod gegeben, der ihr das, was sie besaß, raubte. Seit dem letzten hiesigen Jahrmarkte war sie verändert, in jener einen Nacht schien die Blume der Weiblichkeit, die in dem zu ruhigen, zu klaren kalten Bilde geschlummert hatte, zauberisch schnell zu Knospe und zu duftender Entfaltung zugleich erwacht. Wer hätte geahnt, daß dies Phänomen nur der Vorbote eines baldigen, eines zu frühen Todes sein sollte!“

„Seit jener Nacht?“ fragte Eisener voll Angst.

„Seit jener Nacht“, entgegnete Janßen, ohne zu bemerken, was Eiseners totenbleiches Gesicht von den Bewegungen seiner geängsteten Seele erzählte.

Janßen wurde hinausgerufen.

„Seit jener Nacht“, wiederholte Eisener, indem er sich bemühte, den ganzen Sinn zu fassen, der für ihn in diesen Worten lag.

Jetzt erhob sich der Pastor und zeigte Eisenern ein Gesicht, vor welchem dieser erschraf. Er wandt' es in die Höhe, streckte die krampfhaft geballten Hände nach oben; seine Stimme und Sprache, leise und accentlos, fast gleichgültig klingend, kontrastierte seltsam mit der Leidenschaftlichkeit seiner Gebärden und dem Inhalt seiner Worte.

„Warum gabst du mir sie, wenn du mir sie wieder nehmen



wolltest? Warum mußt' ich leben, wenn ich an dem Leben verzweifeln sollte? Ich habe mich nicht in das Leben hereingedrängt; wer gab dir das Recht, mich zu schaffen? Ich wollte nicht sein; du brauchtest ein Dasein, das du zu deiner Lust zerschmettern  
 5 konntest, und so werden wir und — sollen dir's noch danken?"

Eisener graute vor dem Treiben des Pastors, dessen Verzweiflung er für sein Werk ansah. Er wagte nicht, die schöne Leiche durch einen Blick, wie er meinte, zu entweihen, eh' er die Stube und das Haus verließ und sein Herz voll Kummer und  
 10 Gewissensangst hinaustrug in die schöne Nacht, so schön und heiter, als geb' es keinen Kummer auf der Welt.

Er taumelte gegen einen Baumstamm; der Schmerz brachte ihn wieder zu sich. Er hielt sich an einem Aste fest. „Sie war so sehr die Unschuld selbst“, sagt' er zu sich, „daß die bloße Be-  
 15 rührung eines Glenden, wie du bist, sie töten mußte. Und es fehlte eben nur noch, daß du, der Verbrecher an dem Heiligsten, an dem Gastrecht, an der Unschuld, an der Hilfslosigkeit des Schlafes, dich hassen mußt als ihren Mörder, als den Vuben, der ein glückliches Vaterherz dem Kummer, der entsetzlichsten  
 20 Verzweiflung preisgab.“

Die ganze Nacht brachte unser armer Freund im Freien zu, bald ruhig stehend, um sich so recht in die selbstmörderische Lust zu versenken, die ihm diese Vorwürfe gewährten, dann, von körperlicher Unruhe und Angst getrieben, mit Hast dahineilend,  
 25 als woll' er sich selbst entfliehn. Er wünschte, toben zu können wie der Pastor, nur um des Bewußtseins ledig zu werden, das ihm unermüdlich mit kalter Deutlichkeit entgegenhielt, was als überdachte, berechnete Bosheit betrachtet, wie ihn jene Lust zu thun trieb, eine stärkere Seele als die seine zerbrechen mußte.



## Zweites Buch.

### Erstes Kapitel.

Wäre Eisener nicht schon am Morgen jener Nacht voll Herzensangst und Gewissensbisse auf der Reise nach Amerika gewesen, es wären ihm Jahre des Kummers erspart gewesen. Ob er dabei gewonnen hätte?

Einmal muß der idealistischen Züge in uns, wir seien alles das, wozu wir höchstens die unausgebildeten Anlagen besitzen, die glänzende Larve abgerissen werden, damit wir wahre und gute Menschen werden können. Wir müssen an uns selbst überzeugt werden, wie schwach der Mensch ist, damit wir einsehen, man müsse bei der Beurteilung des Einzelnen ihn nicht an das Maß der ganzen Menschheit, des Idealen, halten; wir müssen aber als Sieger aus jenem Verluste hervorgehen, daß wir an uns das Göttliche, was dennoch in dem Menschen lebt, erkennen und den Menschen mit seinen Schwächen lieben lernen.

Der Idealismus junger Menschen ist Eitelkeit. Mit einer gewissen Willkürlichkeit kann der Jüngling für jedes sich enthu- fiasmieren, er braucht es nur mit seiner Eitelkeit in Verbindung zu bringen. Und was sagt dieser Eitelkeit mehr zu, als die erhab'ne Verachtung, mit der er von der Höhe einer schmeichelnden Selbsttäuschung auf das Wirkliche und Menschliche als auf das Gemeine herabsieht? Er verlangt das Ungeheure von andern, nicht weil er es selbst leistet — nein — weil er es sich nur zutraut.

Und was traut er sich nicht zu! Wer hat nicht in jenen Jahren, wenn sein Kopf erwärmt war, in Gedanken unterdrückte

Länder befreit, den Tyrannen in das Gewissen geredet auf die wahrscheinliche Gefahr hin, seinen Mut und sein Rechtsgefühl mit dem Leben zu bezahlen? Und wenn wir uns nicht leugnen konnten, daß unser Vollbringen so unendlich weit hinter unserm  
 5 Wollen zurückblieb, so waren es die Umstände, das Schicksal, deren Ungunst wir anzuklagen hatten; im schlimmsten Falle setzten wir schon ein Verdienst in das Wollen, in das Wollenkönnen; unsre Eitelkeit brachten wir jederzeit ins Sichere.

Jeder Mensch hat wenigstens eine Stelle in seinem Charakter,  
 10 an der seine Selbstbeobachtung vorzüglich mit geschlossenen Augen vorübergeht. Wir fühlen, daß uns zu wenig bliebe, wollten wir alles das von uns nehmen, was, wenn wir es nur genau ins Auge fassen wollten, sich als unhaltbar ausweisen würde.

Ja, wir dichten uns als ideale Ergänzungen sogar Schwä-  
 15 chen an. Eine solche ist der erhabene Zorn, von dem der zu weiche und sanfte so gern andern und sich selbst erzählt, daß er hineingeraten könne und bei Gelegenheit wohl schon hineinge-  
 raten sei; und er spricht sich in das Gedicht bis zur eigenen, bleibenden Illusion hinein.

Die Skepsis, die, wenn sie kommt, nach dem Enthusiasmus,  
 20 und als sein Gegensatz aus ihm geboren, kommt, ist die große Ausbildungskrankheit unsers innern Menschen und die Bedingung dieser Ausbildung. Wir müssen an unserm eingebildeten Werte verzweifeln, um unsers wirklichen gewiß zu werden. Der  
 25 Eigennuß der Eitelkeit ist der Schmutz, der durch diese Gärung aus dem Organismus des innern Lebens herausgeworfen werden muß. Was der Mensch vorher von andern verlangte, ohne zu wissen, ob er selbst es leisten könne, das wird er nun leisten, ohne es von andern zu verlangen. Wie sonst all sein Begehren  
 30 danach hintrieb, geliebt, bewundert, beweint zu werden, ist es ihm nun eine stille Lust, zu lieben. Wie er vorher tyrannisch, was ihm begegnete, sich assimilieren wollte, so achtet er nun in jeder Richtung die Berechtigung, die aus der Natur des Individuums organisch hervorgeht.

Das Höchste, wozu er sich erheben konnte, war, für etwas rühmlich zu sterben; jetzt erhebt er sich zu dem Größern, für etwas ruhmlos zu leben.

Wenige Menschen nur besitzen diese Innigkeit, der es keine Selbstverleugnung ist, sich selbst zu verleugnen, als Natur; 5 Marie gehörte zu diesen.

Es war ein Scheintod gewesen, der den jungen Eisener mit Qualen belastet durch die Welt jagte, was Mariens heftigen Vater vergessen ließ, was er sich und seinem Stande schuldig und dem wohlmeinenden Jansen Gelegenheit gab, seine Teil- 10 nahme an der Familie des Pastors thätig zu zeigen. Marie erwachte von dem Starrkrampf, der sie zwölf Stunden lang ihrer ganzen Umgebung hatte tot erscheinen lassen.

So heftig vorher des Pastors Schmerz, so über alles Maß erschien jetzt seine Freude. Jansen behielt seine männliche Mäßi- 15 gung. Auch schien man zur Freude gar noch nicht berechtigt, denn Marie erlangte ihre vorige blühende Gesundheit noch nicht wieder und kränkelte fort und fort, bis der herbeigerufene Arzt erklärte, hier werde im guten Falle nur die Hilfe der Hebamme nötig werden, nicht die des Arztes. Man kann denken, wie das 20 heftige Gemüt ihres Vaters diesen Ausspruch aufnahm. Sein Zorn wendete sich zuerst gegen den Arzt, und da der Zustand Mariens bald keinen Zweifel mehr gegen die Wahrheit jenes Ausspruches zuließ, gegen das gute Mädchen selbst, die geglaubt hätte, was sie fühle, was man ihr sage, wäre nur ein lebendiger, 25 schwerer Traum, wenn nicht die mehr als kränkende Behandlung von seiten ihres Vaters sie nur zu unsanft von der Wirklichkeit ihrer Lage überzeugt hätte.

Daß sie Mutter werden sollte, erschien ihr so seltsam und wunderbar, daß sie sich selbst wie eine andere vorkam oder wie 30 plötzlich in eine andere Welt versetzt mit fremden Menschen, Tieren und Bäumen. Der Klang ihrer eignen Stimme, der Ton der Glocken schien ihr ein anderer, fremder.

Nicht viel anders ging es allen denen, die Marien zu ken-

nen geglaubt hatten, bei der unerwarteten Nachricht von ihrem Zustande. Breitung, ihr wärmster Freund, kam nach Marklinde, um sich selber von der Wahrheit oder Unwahrheit des Gerüchtes zu überzeugen, dem er keinen Glauben schenken wollte.

- 5 So sehr es ihn schmerzte, sich gestehn zu müssen, daß er sich in ihr geirrt habe, nahm er doch ihre Partei gegen ihren Vater, um diesen zu milderer Behandlung der Gefallenen zu stimmen. „Was geschehen ist“, sagte er zu dem Pastor, „läßt sich nicht mehr ändern. Was noch geschehen kann, steht zum Theil in deiner  
10 Hand; unmännlich wär's, aus Ärger über den Schaden den Schaden zu vergrößern. Bedenke, daß dem Besten die schwache Stunde schlagen kann, daß diese schwache Stunde sich selbst nur zu bitter straft, und die Gefraßte dein Kind ist, dein einziges, dein unglückliches Kind, dem das heilige Recht auf dein Mit-  
15 leid, auf deinen Beistand zusteht.“

- Dem Pastor zuckte es um den blassen, eingeknickten Mund, und es lag in den Worten, die er an Marien richtete, und darin, daß er sie an Marien richtete, die Antwort an den Freund und die Größe der Erbitterung, die nur ihren Gegenstand im Auge  
20 hat. „Ich will ruhig sein“, sagte er; „ich will nicht einmal einen Vorwurf machen — es ist mein Tod, und ich will thun, als wär' es nichts — siehst du, ich lasse dich's nicht mit einer Miene entgelten, daß du, du mich alten Mann um sein ganzes Lebens-  
glück gebracht hast, du, die gerade — siehst du, ich unterdrücke  
25 alles, was ich dir sagen könnte, weil dein Wohl mir mehr am Herzen liegt als mein eigenes, das du zertrümmert hast — Gott verzeihe dir's, wenn er kann. Siehst du, ich rede wie ein Kind mit dir, als hättest du — siehst du, ich will thun, was kein ge-  
fränkter, gemordeter Vater mehr thut, ich will deine Ehre zu  
30 retten suchen; sage, von wem es ist; und wär's der geringste Knecht, und wär's mein Feind — ich will nichts dawider haben, wenn du ihn heiraten willst.“

Marie sah ihn freundlich an; sie fühlt' es ja so bestimmt in ihrem Herzen, daß eine Zeit kommen werde, wo ihr Vater be-

reuen müsse, sie so lieblos behandelt zu haben; sie fühlte das so lebhaft, daß ihr war, als könne schon jetzt ihre Freundlichkeit, ihr Bezeigen, als hätte sie den Schmerz ja gar nicht empfunden, den er sich würde vorwerfen müssen, ihr zugefügt zu haben, seine Reue lindern. Aber dieses Lächeln reizte den Pastor nur noch 5 mehr, der es mißverstand, und machte Breitung an seiner Schölingin vollends irr. „Vater“, sagte sie, „ich weiß ja, daß du mir nicht so böse sein könntest, wenn du mir nicht so gut wärst, als du bist. Sonst könnt' ich's auch nicht ertragen. Ach, glaube mir doch, daß ich dir nie etwas verheimliche; wie könnt' ich's gerade 10 jetzt thun, wo ich so recht sehe, wie lieb du mich hast.“

Der Pastor überwand sich mit einer Stärke, die Breitung ihm nicht zugetraut hatte. Sein Lachen nur zeigte die Bitterkeit, die es verheimlichen sollte, wie er sagte: „Du thust wohl 15 daran, von Liebe zu sprechen; das ist so Sitte, wenn man keine wirklich empfindet. Warum sagst du aber nicht — glaub' ich das eine, glaub' ich wohl auch mehr — die ganze Geschichte sei aus Liebe zu mir geschehn, um mir eine unverhoffte Freude zu machen.“ Er lachte bei diesen Worten krampfhaft auf; man konnte dies Lachen für ein Schluchzen halten. Breitung fühlte 20 sich erleichtert, wie Jansen jetzt den Pastor um ein Gespräch unter vier Augen bitten ließ, da jenes Lachen das Wortwort schien zu einer Szene, die bei Mariens Angegriffenheit nur üble Folgen nach sich ziehen konnte.

„Beste Marie“, sagte Breitung, als der Pastor das Zimmer 25 verlassen hatte. „Sie wissen, daß ich Sie liebhabte und immer lieb gehabt habe, als wären Sie mein eigenes Kind; und täusch' ich mich nicht sehr, so besaß ich dafür seit Ihrer frühesten Kindheit Ihr unumschränktes Vertrauen. Wenn ich kam, eilten Sie mir entgegen; Ihre kleinen Sorgen wie Ihre Freuden wußt' ich, 30 eh' ich noch in die Stube trat. Und war es irgend möglich, so half ich Ihren Sorgen ab. Ich bin noch der Alte. Vertrauen Sie mir, sagen Sie mir, was Ihr Herz beschwert, und es wird alles gut.“

Marie sah ihn mit der ganzen Freundlichkeit ihrer gutmütigen Augen an, und ihr blaßes Gesichtchen schimmerte einen Augenblick in dem frischen Jugendrot, in dem es sonst geblüht. „Ach werden nur Sie nicht irr' an mir“, sagte sie, indem sie die  
 5 gefalteten Hände wie ein Kind zu ihm aufhob; „ich will ja alles tragen, was so unvermutet über mich gekommen ist, ich weiß nicht, wie; werden nur Sie nicht an mir irr', nur Sie nicht!“

„Das will ich nicht, das werd' ich nicht“, entgegnete Breitung; „Sie selbst müßten mich irre machen, wenn ich es werden  
 10 sollte. Und so lassen Sie uns nicht unnötig die Zeit verlieren. Ihr Zustand erspart Ihnen einen Teil Ihres Geständnisses. Sie brauchen mir nur einen Namen zu nennen. Hat sein Besitzer Ihre Reigung noch — Ihr Vater legt Ihrer Verbindung nichts in den Weg, und die Sache ist gut. Sind Sie ein Opfer  
 15 der Gewalt oder der List geworden, sprechen Sie nur; Ihr Vater wird Sie eine Schuld nicht länger entgelten lassen, die nicht die Ihre ist.“

„Ach, ich fürchte“, sagte Marie, „wenn ich Ihnen antworte, glauben Sie mir nicht, und doch kann ich nicht anders sagen.“  
 20 Breitung verstand dies so, als möchte sie den Mann nicht nennen, weil sie sich seiner schämen mußte. Sollt' er sich so sehr in Marien getäuscht haben? Es stiegen ihm Vermutungen auf und wurden ihm zur Wahrscheinlichkeit, über die er noch vor einer Viertelstunde sich selbst gezürnt haben würde. Raum und  
 25 erst nachdem er in ihre offenen, treuen Augen gesehen hatte, konnte er den väterlich freundlichen Ton wieder finden, in welchem er fortfuhr: „Sprechen Sie nur, Marie; ich will Ihnen glauben; denn mich dürfen Sie nicht täuschen, mich können Sie nicht täuschen.“

„Ach, daß ich sprechen soll“, sagte Marie, indem sie ihn ängstlich fragend ansah, „zeigt mir schon, daß Sie mir nicht glauben — und ich kann doch nichts sagen; ich weiß ja selbst  
 30 nicht, wie das alles kam.“

Breitung empfand bei diesen Worten einen Widerwillen

gegen Marien, der nah' an Verachtung streifte. So war Marie von Kind an eine Heuchlerin gewesen. Er hatte, von der Gleisnerin getäuscht, ein Wunder in ihr gesehen und war diesem ein so übereifriger Apostel gewesen, daß sie nun ihm zutrauen konnte, auch das Unglaubliche werd' er, geh' es nur von ihr aus, glauben. Er konnte, wie viele gutmütige Menschen, alles verzeihen, nur nicht: für dumm gehalten zu werden. Und diese Heuchlerin traute ihm so wenig Klugheit zu, daß sie erwarten konnte, er werde die Verehrung so weit treiben, daß er sie durch eine übernatürliche Einwirkung in den Zustand versetzt glaube, der allein schon den schlichtesten Menschenverstand zu einer entgegengesetzten Meinung von ihr bewegen mußte, als die sie von ihm erwartete. Der Ausdruck ihres Gesichtes, ihres ganzen Wesens, wie sie so gespannt auf seine Antwort und doch bei aller Ängstlichkeit so zutrauensvoll und ihrer selbst gewiß nach ihm auffah, mußte, da die Gründe gegen sie überwogen, als Kunst erscheinen und den Verdacht, den er hätte widerlegen müssen, nur vergrößern.

Schien ihr der einzige Freund, auf dessen Teilnahme wenigstens sie hatte rechnen zu dürfen geglaubt, entfremdet, so zeigte sich ihr ihr Vater, der eben wieder eintrat, wider Erwarten desto freundlicher.

„Herr Janßen“, sagt' er, „hat um dich angehalten, und nun weiß ich endlich trotz aller Geheimthuerei, wie die Sache steht. Konntest du es nicht sagen, thörichtes Ding, was zwischen euch vorgegangen war? Gut ist es freilich immer nicht, doch weit besser, als du mich fürchten machtest, daß es wäre. Konntet ihr nicht“, fuhr er wie in einer Anwandlung heiterer Laune fort, „entweder später küssen oder früher reden? Zumal da ich eure Verbindung, wußt' ich um eure Verständnis, weder verhindert noch verzögert haben würde.“

Maria sah ihren Vater ängstlich gespannt an, dann sagte sie, und es schien weniger eine Antwort als eine Frage: „Er hat mir die Hand geküßt am vorigen Markte.“ Sie versuchte in des Vaters Antlitz die Antwort auf die Frage zu lesen, die sie sich bei



diesen Worten gedacht hatte; auf den Ausdruck von Unglauben, dem sie darauf begegnete, und den sie als eine Verneinung deutete, fuhr sie lebhafter fort, als sie sonst zu reden gewohnt war: „Nie hab' ich das, wovon du sprichst, nie hab' ich das gethan!“

5 Der Pastor begann zu zweifeln an dem, was er sich so leicht überredet hatte, weil er wünschte, es möchte so sein. Die neue Ungewißheit machte den lebhaften Mann ungeduldig. „Soll ich glauben, ein ehrenhafter Mann, als den ich den Kontrolleur kenne, der von keiner Familie der Umgegend als Werber einen  
10 Korb zu fürchten braucht, soll um eine Gefallene werben und ihr Kind als das seine anerkennen wollen können, wenn die Gefallene es nicht durch ihn ist, und das Kind das seine, und so Ehre und Gewissen ihn treibt, ihre Schande mitzutragen? Und glaubt er es irrig: du wirst die Gelegenheit nicht entfliehen lassen,  
15 wieder zu Ehren zu kommen, die sich dir vielleicht nie wieder bietet.“

„Vater“, sagte Marie mit zitternder Stimme, „das willst du nicht, das ist nicht dein Ernst. Ich weiß, daß alle, die mir freundlich waren, nun sich von mir abkehren, als hätt' ich etwas  
20 gethan, was Spott und Verachtung verdient — ach! ich weiß ja nicht einmal, was —; ist nun aber Schande mein Los, soll ich den einzigen, der nicht irr' wurde an mir, in dieses traurige Los verflechten? Nein, Vater; dann verdient' ich ja erst Verachtung, und verdient könnt' ich sie nicht tragen.“

25 Der Pastor wurde totenblaß und fragte die Tochter: „Du weißt nicht, was du gethan hast? Höre, du weißt nicht, was du gethan hast?“

„Ach es glaubt mir's niemand“, sagte Marie leise vor sich hin.

In des Pastors Zügen wurde der Ausdruck der tiefsten Verachtung sichtbar. Er wandte sich zu Breitung; er schien ihm etwas auf Marien Bezügliches sagen zu wollen. Eine unwillkürliche Bewegung der Mundwinkel sprach nur zu baredt. Eine Bewegung der flachen Hand nach dem Sofa, von dem die arme Marie vergebens sich mühte, aufzustehen, um sich vor dem Vater

stehend niederzuwerfen — und wieder statt der Rede jenes verächtliche Spiel der Mundwinkel; wie er sich so entseßlich gleichgültig von ihr abwandte, als hätte sie nie einen Anspruch auf ihn oder er auf sie besessen, und mit Breitung aus der Thüre ging, war ihr, als müßte nun ihr innerstes Herz zerbrechen. 5 Und doch war der Schmerz noch zu groß, und sie zu erschöpft, als daß sie ihn schon in seinem ganzen Umfang und seiner ganzen Tiefe hätte fassen können. Es war, als wenn alles Blut ihr nach den Augen strömte, um als Thränen herausbringend sie zu erleichtern; aber hier blieb es und preßte das Gehirn, daß 10 seine Fibern dröhnten; mit einer seltsam ängstlichen Hast drückte sie die Augen mit den Fingern; sie blieben trocken; ein Schmerzensschrei sollte die Seele entladen — kein Laut begleitete die mit krampfhaftem Bittern ausgestoßne Luft.

Der alte Knecht, der nach einiger Zeit eintrat, fand sie mit 15 der Brust an dem Sofakissen liegend, den Kopf gewaltjam zurückgewandt. Er trat leise auf. Der alte Mann hatte Marien von ihrer frühesten Kindheit an geliebt. Er schlug bekümmert die Hände zusammen. Sie erkannte ihn und litt es geduldig, daß er ihren Kopf in eine weniger gezwungne Stellung brachte. Sie 20 sah ihn so scharf an, als wolle sie sich überzeugen, ob er auch der wäre, für den sie ihn hielt. Seine Ralmüdenzüge schienen ihr so schön als die Seele, die sie verbargen und verleugnen zu wollen schienen. Die Freundlichkeit, die Neigung, die so unverkennbar aus dem altbekannt graubärtigen, sonnenverbrannten Gesichte 25 sprach, that ihr unendlich wohl. Aber als könne sie ihr immer noch nicht glauben, fragte sie: „Ist Er's denn auch, Just? Und Er will mich noch kennen? Und flieht nicht vor mir?“

„Was denken Sie denn von dem Just, herziges Mamsellchen?“ sagte der Alte. „Und warum sollt' ich's denn? Sind wir 30 Menschenkinder nicht allzumal schwach? Und soll der einzige Augenblick, wo Sie thaten, was Sie nicht thun sollten, die vielen Jahre zunichte machen, wo Sie brav und gut waren und fromm? Nur dürfen Sie sich dort drin nicht rein brennen wollen; was

ich nicht leugnen kann, das darf ich auch nicht leugnen wollen. Ich wollte nur, ich könnte Ihnen was Bessers bringen, als ich leider Gottes Ihnen bringen muß. Der Herr Pastor hat befohlen, Sie sollen ihm nicht wieder vor seine Augen kommen."

5 Marie wollte aufspringen; der Alte hielt sie sanft zurück und sagte: „Ruhen Sie lieber jetzt aus. Sprechen können Sie ihn nicht mehr. Er ist verreiset und will sein altes schönes Pfarrhaus nicht eher wieder betreten, bis Sie fort sind."

„Ich will ja“, sagte Marie schnell und tonlos, indem sie mit  
10 einer Hast aufsprang, vor der der alte Knecht erschrak, „ich gehe gleich — gleich — wenn nur die Kniee hielten — ich gehe schon.“ Wie der alte Knecht sie sich so unheimlich gebärden sah und das totenbleiche Angesicht und das Zucken, das den ganzen harten Körper von Augenblick zu Augenblick erschütterte, brach ihm das  
15 Herz, und er weinte laut, weil er glaubte, sie sei irr'. Das bekümmerte Bezeigen des alten Mannes, die Treue und Liebe, die darin sichtbar wurde, berührte die arme Marie auf die wohlthätigste Weise und löste den Krampf, der ihr ganzes Wesen gefesselt hatte. Es war ihr, als fiele das ganze rohe Gewicht des  
20 Körpers von der freien Seele, wie alle Muskelspannung nachließ und sie niedersank, den strömenden Thränen nach. Der Alte fing sie auf. Er setzte sich auf das Sofa. Sie lag quer über seinen Schoß hin; auf seiner linken Hand lag ihr Kopf, mit der andern hielt er ihren Leib fest, daß er nicht hinabglitt. Ihr war, als  
25 weine sie ihr ganzes, schweres Dasein aus. Der alte Knecht hielt sie mit zitternder Hand und schwerem Herzen.

Allmählich wurde das Schluchzen schwächer, gewannen ihre Muskeln wieder einen Halt. Nicht lange, und sie stand so straff vor dem alten Jut, daß dieser glaubte, in der Ausrichtung sei-  
30 nes Auftrags fortfahren zu dürfen. „Fassen Sie nur Courage, bestes Mamsellchen,“ begann er. „Jetzt müssen Sie freilich folgen, sonst erzürnen Sie den Herrn Pastor nur noch mehr. Aber wenn er eine Zeit ohne Sie wirtschaftet, da werden Sie ihm fehlen; und von Tag zu Tage wird er's mehr spüren, was er an

Ihnen gehabt hat. Und wir alle werden beten, daß der liebe Gott Ihrem Herrn Vater das Herz bewegen soll, denn Sie waren immer so gut gegen uns, und die armen Leute im Dorfe haben Sie lieb gehabt wie eine Mutter, weil Sie halfen, wenn Sie konnten, und nie eine Seele beleidigt haben, weder mit Worten 5 noch mit Werken. Hier schickt Ihnen der Herr Pastor Ihr Mütterliches; das ist der Konsens von dem kleinen Kapital, was bei der Gemeinde in Sonnenborn steht. Weiter hätten Sie nichts von ihm zu erwarten. Das sieht freilich aus, als sollten Sie nie wieder hier wirtschaften; aber ich weiß es, Sie kommen doch über 10 lang oder kurz wieder zu uns. Ich will dafür sorgen, daß die ganze Wirtschaft fortgeführt wird in Ihrer Manier, damit Sie, wenn Sie wiederkommen, nicht die Mühe haben, alles wieder von neuem einzurichten. Ihrer Lieblingskuh soll's an nichts fehlen. Seien Sie nur vergnügt und unbesorgt unterdessen; ich 15 sehe schon die Freude und das Pläsiel von uns allen vor meinen Augen, wenn Sie wiederkommen. Jetzt machen Sie Ihre Sachen zusammen, Mamsell Mariechen; Sie gehen einstweilen zu meiner Schwester in Sonnenborn; dort finden Sie ein kleines Quartierchen und nicht die schlechteste Pflege. Während Sie sich fertig 20 machen, schreib' ich einen Brief, den Sie mitnehmen an meine Schwester."

Marie gehorchte dem Rat des freundlichen Alten. Sie nahm in ihrer Gewissenhaftigkeit außer dem hellblauen Kleide, das sie eben trug, noch das rosenfarbene, ihr Lieblingskleid, aus der 25 nußbraunen Kommode in ihrer bisherigen Schlafkammer — da fiel ihr ein, sie müßte ja bald für noch ein Wesen sorgen, und sie fügte noch ein grünes Kleidchen, welches ihr bereits zu eng geworden war, dazu; diese drei Kleider hatte sie sich selbst geschafft, sowie einige Wäsche, welche sie mit den Kleidern in ein 30 Bündel packte. Dabei dachte sie mit stillem Kummer daran, wie ihr Vater nun ohne ihre Pflege leben müßte; sie fühlte zwar, daß alles wieder gut werden müßte. „Der Frühling kommt freilich wieder“, sagte sie zu sich, „aber wer unterdes stirbt oder krank

wird, der genießt ihn doch nicht.“ Dazwischen kamen ihr Gedanken an die Zeit, wo sie in einer neuen Heimat Mutter sein sollte, und ihr ward, als würde ihr Leben zum Märchen.

Unterdes war der Alte mit seinem Briefe fertig geworden, 5 der keineswegs als Muster im Briefstil gelten konnte. Er war seltsam und hochtrabend ausgefallen, wie die Schreibereien gemeiner Leute auszufallen pflegen, die da glauben, sie dürfen schreiben, wie sie wollen, nur nicht so schlecht und recht, wie sie sprechen. Der Alte sagte ihr, seine Schwester sei eine alte Jung- 10 fer, und alte Jungfern seien sauergewordene Menschen. „Die Frauensleute“, sagt’ er, „sind wie der Wein, erst hart und herb, dann weich und süß; wenn man den Wein in dieser Zeit nicht genießt, so bekommt er eine Schärfe und geht in Säure über.“

Marie mußte den Brief selbst siegeln; sie packte ihn mit in 15 ihr Bündel. Dann gab sie dem alten Just die Schlüssel, die sie bisher geführt hatte. Sie zählte ihm die Wäsche vor, bei der in jedem Fach ein sauber geschriebenes Verzeichniß lag von dem, was sich darin befände. Sie war dugendweise mit Rosaband zusammengebunden. So geschah es, so sehr Just sich sträubte 20 und versicherte, er glaube ihr alles auf das Wort mit dem Silber und dem Zinn. „Mach’ Er nur, guter Just“, sagte sie, „den Herrn Pastor“ — „den Vater“ wagte sie nicht zu sagen — „aufmerksam, daß er nicht nach seiner Gewohnheit die Schlüssel stecken läßt; das ist weder für die Herrschaft noch für die Dienst- 25 boten gut.“

Der Alte begleitete sie durch eine Hinterthüre, da sie möglichst vermeiden wollte, einem Bekannten zu begegnen. Sie hatte ein kleines Schnittchen Brot eingesteckt, von einem niederhängenden 30 Zweige nahm sie zwei grünliche, aber mürbe Äpfel; mehr brauchte sie nicht für einen Tag.

Jetzt trat sie über die Schwelle des Pfarrgartens auf den vorüberführenden Weg, neben dem ein Bächlein herlief, über das zwischen Erlen kleine kunstlose Brücken führten nach kleinen Häuschen, die zum Theil, fast in Wein versteckt, in malerischer

Unordnung verstreut lagen. Der Weg führte mählich aufwärts, indem er das Bächlein verließ. Jetzt wurde er zwischen den aus Feldsteinen kunstlos aufgeschichteten, zum Theile schon wieder halbverfallenen Weinbergsmauern zum Hohlwege, in welchem den Augen kein ander Grün begegnete als hin und wieder eine 5 ungewöhnlich üppige Distel. Nun war die Höhe gewonnen, auf der die seltsame, fast wie ein Wartturm gestaltete graue Kirche steht. Marie brauchte sich nicht umzusehen nach den Stellen, wo das Glück wohnte, von dem sie nun scheiden mußte; die veränderte Richtung des Weges zeigte ihr bald das breite Haupt 10 der großen Linde, das schön rote Ziegeldach mit dem Storchneste auf dem Schornstein. Zwei Bekannten Mariens, des Apothekers Töchter, die ihr entgegenkamen, drehten ihr den Rücken zu und konnten kein Ende finden mit Richern und Lachen. Die schlanke Marie aber schritt ihres Weges weiter, kummervoll, aber 15 freundlich und mild wie ein gutes Kind; mit der Linken hielt sie den Feuerglanz des Abendrotes und seinen Widerschein, der auf dem breiten Flusse in der Tiefe vor ihr zitterte, von den schmerzenden Augen; in der Rechten trug sie das Bündel mit ihrem ganzen kleinen Vermögen. Die Töne der Dorfglocke, die 20 zum Abendgebete läutete, vernahm sie noch, wie sie in das Erlengehölz des Schierlihggrundes eintrat, unter dessen Laubdach die Nacht ihr Sammetzelt bereits aufgeschlagen hatte.

## Zweites Kapitel.

Es flüsterte ganz eigen durch die dunkelgrünen Erlen; hie 25 und da schleifte die Abendluft einen Vorboten des Herbstes, ein gelbes Blatt, an dem Sandboden hin, dessen Helle, hie und da durch das Gebüsch blinkend, stärker mit seinem Grün kontrastiert hätte, wenn nicht der kalte, bleiche Schimmer, den der Mond herabgoß, den Farben die Energie genommen hätte, die in dieser 30 Zusammenstellung beim Tageslichte das Auge des Beschauers

auf ganz eigenthümliche Weise ansprechen. Die kleinen graugrünen Inseln, die, von bestaubtem Schachthalm und ähnlichen Gräsern gebildet, den hellen, lockern Sand in den mannigfachen Gestaltungen durchschneiden, der Reichtum von kleinen, zierlichen  
 5 Formen und die Mannigfaltigkeit heller, lebendiger Farben, die mit einer gewissen Reiztheit und Naivetät nebeneinander stehn, haben etwas Unregendes für den Beschauer, während die Beschränktheit der einzelnen Ansichten, da der ganze Thalzug wie die kleine Schierliß selbst jeden Augenblick auszuruhen scheint  
 10 von ihrem Weg durch den lockern, tiefen Sand, ein Gefühl in ihm hervorbringt, was dem der Müdigkeit, des Nachlassens am nächsten kommt. Bei warmer Beleuchtung haben diese Stilleben der Natur etwas wunderbar Gemüthliches; in der Herbstmondnacht, in welcher die junge Marie, aus dem väterlichen Hause  
 15 gestoßen, sie durchwanderte, waren sie nicht geeignet, das kummervolle Herz des Mädchens durch ihren Einfluß zu erheitern. Der lockere, tiefe Sand, in dem sie trotz ihres leichten Ganges bei jedem Schritte bis über die Knöchel einsank, raubte ihr bald den Rest von Kraft, den Kränklichkeit und Gemütsbewegung ihr  
 20 gelassen hatten.

An einer Stelle, wo die Schierliß, stärker hier als irgend sonst, die ganze Breite des Grundes einnimmt, einer kleinen Insel gegenüber, auf der eine Erle und zwei weißstämmige Birken  
 25 stehn, sank sie todmüde nieder. Die Einsamkeit der Gegend vermehrte ihr die Stärke des Gefühls der gänzlichen Verlassenheit. All' die lieben Kindererinnerungen, in deren Schutz sie flüchten wollte, wandten sich zürnend von ihr ab. Mit Thränen flehte sie zu Gott um ein Herz, das sie lieben, um das sie thätig sorgen dürfte. Denn es war ihr, als läge ein Fluch auf ihr, der ihr  
 30 alle Herzen entfremde; mit Herzensangst dachte sie daran, daß das Wesen, dem sie das Dasein geben sollte, sich ebenso von ihr abwenden könnte, wie alles gethan hatte, was sie geliebt. Und indem sie in diesen Gedanken sich versenkte, schlich ein anderer wie mit schüchternen Schnelle ihr durch das Bewußtsein: Alles

wäre gut, wenn du hier stürbest. Eine Art Schwindel kam über sie; es war, als müsse sie in den Fluß; unwillkürlich griff sie nach den Schuhen, sie abzuziehen, da überfiel sie ein Schauer, und sie raffte sich auf, vor der gefährlichen Stelle vorüberzueilen.

Da hörte sie weiter unten in den Erlen ein Geräusch. Die 5 Stimme eines Kindes ließ sich in klagenden Tönen vernehmen. „Ach Vater“, klangen die angstzitternden Töne, „ich will nach Hause zur Mutter. Sterben thut weh im kalten Wasser. Ach Vater, laß mich doch! Ich habe dir ja nichts gethan!“

Eine dumpfe Männerstimme antwortete: „Willst du mich 10 erst wahnsinnig machen? Ich erdroßle dich, sprichst du noch ein Wort, ohne Gebet!“

Nun schweigen beide; nur das Angstgestöhn des Kindes war zu vernehmen; drauf begann die Männerstimme, wie es schien, zu beten. Marie zitterte vor Schrecken und Angst. Dennoch eilte 15 sie, ohne recht zu wissen, was sie wollte, dem Orte zu, woher die Töne kamen. Da rauscht' es stärker in den Erlen; ein schöner Knabe von etwa fünf bis sechs Jahren stürzte ganz nackt aus dem Gebüsch, ein umgebundenes rotes Tuch um den Hals, dessen Enden in der Luft flatterten, wie er, von der entsetzlichsten 20 Angst gejagt, auf Marien zueilte, die er sich entgegenkommen sah. Er umklammerte sie, die sich zu ihm herabgebogen hatte, krampfhaft mit seinen nackten kalten Armen, indem er, vor Frost und Angst zitternd, hundertmal nacheinander mit der Hast der Todesangst den Ruf „Mutter!“ hervorstieß. 25

Die gute Marie wandte sich abseit, um aus ihrem Bündel, das sie neben sich auf die Erde gelegt hatte, etwas herauszunehmen, worein sie den Frierenden hüllen wollte; aber das Kind klammerte sich von neuem an sie, indem es rief: „Ach, du willst es leiden, daß er mich tot macht?“ Sie streichelte beruhigend 30 das arme Wesen mit der einen Hand, während sie knieend mit der andern das Bündel öffnete. „Ach, lässest du mich denn gewiß nicht totmachen?“ fragte das Kind unaufhörlich und umschlang sie von neuem heftig mit seinen Armen, als es, zurück-



bläsend nach der Stelle, von wo es entflohen war, eine männliche Gestalt leise hervortreten sah. Marie fühlte eine wunder-same Kraft in sich; sie fühlte, das Kind, das ihr Gott zugeführt, könnte ihr niemand entreißen.

- 5 „Sei doch ruhig, mein armes Kind“, sagte sie schmeichelnd; „ich lasse dir nichts thun; du mußt nur folgen und dich anziehen lassen.“ — „Dort — dort“, sagte das Kind weniger ängstlich, indem es mit dem Finger hinter sich zeigte. Marie richtete sich hoch auf, indem sie mit beiden Händen wie schützend das Kind  
10 bedeckte. Ihr Blick traf auf eine untersehte Mannesgestalt mit härtigem Gesichte, einen Lederschurz um den Leib, wie Bauhandwerker ihn tragen. Der Mann schien zu erschrecken. Er hatte schon vorher sonderbare Bewegungen mit den Armen gemacht; jetzt sah es Marie deutlicher, daß er die Hände rang. Nun ver-  
15 schwand er zurückgehend im Gebüsch.

Nun Marie wieder für jemand zu sorgen hatte, war sie auch wieder ganz das ruhige, klare Wesen. Sie hüllte ihren Findling auf das beste ein, worin sie der Kleine durch seine Liebeskosungen nicht wenig hinderte. Er konnte nicht aufhören, sie zu  
20 küssen und zu streicheln.

Endlich war er phantastisch genug herausgepuht; seine Bekleidung bestand aus den verschiedenartigsten Stücken und war in ihrer Zweckmäßigkeit und Niedlichkeit ein Beweis für die seltene Gabe Mariens, aus allem alles machen zu können, der zu  
25 dem schnellen Auge für das Bedürfnis die gleich schnelle Hand zu seiner Abhülfe nicht fehlte.

Sie trug den Kleinen auf ihrem Rücken; wenn sie zu müde wurde, führte sie ihn, bis sie wieder Kraft gewonnen hatte, ihn zu tragen. „Wie heißt du?“ fragte sie ihn. „Johannes“, sagte  
30 das Kind, „heiß' ich, aber wie heißt denn du?“ — „Ich heiße Marie“, sagte das Mädchen. „Und wo kommst du denn her?“ fragte der Knabe weiter; „nicht vom Himmel?“ — „Wie sollt' ich denn?“ entgegnete das Mädchen; „ich komme von Marklinde.“ — „Wohnst du denn da? Hast du vielleicht einen Vater da?“ Marie konnte

nicht antworten. „Du weinst“, fuhr der Knabe fort; „so bist du auch gewiß kein Engel?“ — „Ach was du plauderst“, sagte Marie, indem sie durch ihre Thränen lächeln mußte. „Du bist ein Engel, den mir der liebe Gott in meinem Elend gesendet hat.“ Nun mußte der Kleine lachen. „Wenn ich ein Engel wäre“, sagt' er, 5 „ließ' ich mich doch nicht von dir tragen; da trüg' ich dich und flöge, bis ich in den Himmel käme.“ — „Du wirst mir schon fortfliegen“, sagte Marie wehmütig. „Fortfliegen?“ sagte der Kleine, „ach du denkst doch wirklich gar, ich kann fliegen?“ — „Nein“, entgegnete Marie; „aber sie werden dich mir nicht lassen. Du 10 wirst fort müssen von mir, zurück zu deinen Eltern.“ — „Nein, da sei doch ja ruhig“, sagte der Kleine altklug, „da kommt's doch auf mich an. Und wenn du nur halbwege ein Spielzeug hast, so bleib' ich bei dir. Und wenn du auch keins hast, ich bleibe doch bei dir. Man muß ja nicht spielen, und dich hab' ich lieb 15 wie den lieben Gott.“ — „Ei, ei, Johannes“, sagte Marie eifrig, „das thue doch ja nicht. Ein guter Mensch muß den lieben Gott am meisten lieben, denn die Menschen, die er lieben darf, hat ja Gott ihm gegeben, und daß er sie lieben kann und von ihnen geliebt werden, das kommt ja auch von ihm.“ — „So will ich“, 20 sagte der Knabe, „dir zu Gefallen den lieben Gott am meisten lieb haben; aber viel lieber als dich hab' ich ihn nicht; das will ich dir nur gleich sagen.“

So unterhielt sich Marie mit ihrem Schützlinge. Da leuchteten zu ihrer Rechten zwei kleine Fenster im Mondenschein; in 25 dem Häuschen an der Straße mußte Just's Schwester wohnen. Marie fragte ein Vorübergehendes: „Wohnt hier Just's Rosine?“ — „Nun freilich“, sagte das Angeredete. Marie ging mit ihrem Schützling durch die Bohnenlaube, die einige Stufen erhöht von der Straße zu der Hausthüre führte, an die Marie pochte. 30

„Was gibt's noch so spät?“ rief innen eine tiefe Weiberstimme. „Es ist jemand da vom Just in Marklinde“, entgegnete Marie etwas bekümmert. Die Thüre that sich auf und eine große, starke Frauensperson trat ihren Gästen entgegen. Sie

hielt, wie sie des schönen Mädchens, den phantastisch gepudgten Knaben auf dem Rücken, ansichtig wurde, die Hand vor die Olampe, mit der sie beide beleuchtete, um sich zu überzeugen, daß sie auch recht sehe. Marien wurd' es leichter um das Herz, denn  
5 das Gesicht der Alten, das übrigens viel hübscher war als das ihres Bruders, hatte doch viel Ähnliches von diesem. Sie hatte unter gutmütigen Augen eine starke, gebogene Nase, die in der Beleuchtung der seitwärts gehaltenen Lampe noch weiter hervortrat aus dem wohlgenährten Gesichte. Um den starklippigen  
10 Mund war sie ganz der alte gutmütige Juch. Der mokante Altjungfernzug um den Mund wurde erst, nachdem die Spuren des Erstaunens und der ersten Neugier von der Tafel ihres Antlitzes getilgt waren, darin wieder sichtbar.

Sie hieß Marien sitzen; der Kleine holte sich einen Schemel  
15 und setzte sich vor Marien. Den Kopf legt' er in ihren Schoß. Nicht lange und die Müdigkeit machte ihren Einfluß auf ihn geltend. Mariens milde Stimme, der er horchte wie einem Wiegenlied, klang bald in seine Träume hinüber; von Zeit zu Zeit drückt' er sich, von ihr träumend, fester an sie an. Jungfrau  
20 Rosine hatte sich Marien ganz nahe gegenüber auf einer Lade niedergelassen, auf welcher das Paradies mit seinen Tieren und dem Sündenfall in grellen Farben und ebenso grotesken Formen abgebildet zu sehen war.

Marie brachte den Brief hervor, den sie ihr übergab. Jung-  
25 fer Rosine faßte ihn zu äußerst an einer Spitze und betrachtete ihn von allen Seiten, wie man etwas betrachtet, von dem man nicht weiß, was man damit anfangen soll. Nun holte sie aus ihrem hochroten Busentuch eine hörnerne Brille hervor und klemmte sie auf ihre Nasenspitze, wiederholte die Beschauung des  
30 Briefes mit nicht besserem Erfolg. Dann sagte sie: „Meine Augen werden mit jedem Tage schlechter, so daß ich Geschriebenes bei Nacht gar nicht mehr lesen kann.“ Dabei hielt sie die Adresse verkehrt in der Hand. „Die Jungfer hat noch junge Augen; die könnte mir wohl den Brief vorlesen.“ Marie that ihr auf wie-

derholtes Bitten, und weil sie kein ander Mittel sah, Rosinen mit dem Inhalt des Briefes bekannt zu machen, den Willen.

Sie entfaltete den Brief und las mit vieler Anstrengung den nicht zu deutlich geschriebenen, wobei sie zuweilen innehalten mußte und manches Wort wiederholte.

5

„Liebe Schwester“, so schrieb Just, „wenn’s Gott gefällt und Du noch wohl bist, so bin ich nun fünfundsechzig gewesen, und Du wirst auch Deine sechs Kreuze auf dem Rücken haben —“

„Zweiundvierzig“, verbesserte Rosine; „seh’ ich wohl aus wie sechzig?“ Sie zog mit einem Späne den Docht weiter aus 10 der Lampe, die sie, Marien zum Lesen leuchtend, in der erhobenen Hand hielt, und bog den Kopf vor Neugier, das Weitere zu hören, so weit vor, daß Mariens Stellung eine sehr unbequeme wurde. Weiter zurücksetzen wollte sie sich nicht, weil sie das Kind, das unmittelbar zwischen beiden schief, hätte wecken 15 müssen. So fuhr sie denn fort: „Unser alter Schulmeister pflegte immer zu sagen: ‚Just, der Tod ist uns allen gewiß‘; drum hoff’ ich zu Gott, Du wirst unsere Mamsell, die Dir dies zu wissen bringen wird, gut empfangen und nach besten Kräften aufbewahren; besonders aber Sorge für ein gutes Bette, denn sie hat an 20 der Armut in unserm Dorfe viel Gutes gethan, und ist!“ — „das will ich übergehen“, sagte Marie, sich selbst unterbrechend, indem ihr Thränen in den Augen standen. „Wer ein gut Gewissen hat“, sagte Rosine, „der darf hören und lesen, was die Leute von ihm sprechen und schreiben. Nun wird’s schon kommen, das von 25 der Aufführung mein’ ich. Die Zeiten werden immer gottloser; ich bin mit Gottes Schutz sechzig — oder vielmehr zweiundvierzig alt geworden — ich meine, nach dem, was ich erlebt habe unter den sündhaften Menschen, könnt’ ich sagen, ich sei sechzig, ja ich sei hundert Jahr alt geworden. So bin ich alt 30 geworden in Tugend und Rechtchaffenheit, und Christi Blut mein Ehrenkleid, so daß mir kein Mensch was nachsagen kann, und jetzt sind die Mamsellchen schon mit dem sechzehnten in der Leute Mäulern.“ — „Das ist’s nicht“, sagte Marie bekümmert,

aber ohne Empfindlichkeit; „es ist nur, daß der Just mich lobt, wie ich's nicht verdiene.“ — „So ist's in der Welt“, sagte Jungfrau Rosine, „wer's verdient, der wird nicht gelobt. Nur zu, Mamsellchen, lesen Sie nur Wort für Wort.“

5 „Und ist“, fuhr Marie ganz leise und schnell fort, „ein wahrer Gottesengel, und der Segen Gottes ist mit allem, was sie thut.“ Jungfrau Rosine mühte sich nicht, ihr Sachen zu verbergen. Sie leuchtete mit der Lampe über Mariens Gestalt hin. Marie sagte ernst: „Es ist nur, ob ich für Geld und gute Worte hier bleiben  
10 kann; ich kann auch weiter gehn.“ Dabei sah sie mit Mitleid auf den sanft schlafenden Johannes, den sie hätte wecken müssen und von neuem den Einflüssen der feuchten Herbstnacht aussetzen; man sah durch die kleinen Fenster den silbergrauen Nebel draußen in sich weben und wanken.

15 „Nun sei'n Sie nicht böse, Mamsellchen“, entgegnete Jungfrau Rosine gutmütig. „Fleisch und Blut ist schwach, und sechzehn Jahre sind kein Gegengift gegen Fleisch und Blut. Dazu hab' ich gar oft von Ihnen erzählen hören, und ich kannte Sie gleich, wie ich Sie nur genau ansah, nach dem, was sie von Ihnen  
20 erzählt haben. Was ist denn aber das für ein Würmchen? das gar nicht wie ein Christenkind aussieht?“ Marie erzählte ihr Abenteuer. „Ach das ist der Zimmerdavid gewesen“, sagte Rosine; „er ist zuweilen nicht richtig und hat schon einmal seine Frau und seinen Jungen umbringen wollen, weil er sich dann  
25 gewöhnlich einbildet, wenn sie länger auf dieser verderbten Welt lebten, so kämen sie um ihre Seligkeit. Sonst ist er ein treuer und fleißiger Mann. Gott behüte uns alle davor“ — dabei deutete sie an ihre Stirne. „Aber Sie werden müde sein?“ — „Todemüde“, sagte Marie. „Nun so kommen Sie“, fuhr Rosine fort.  
30 Sie führte Marien, die ihren kleinen Schützling sorgfältig aufhob und mittrug, in ein Kämmerchen unter dem Dache. „Es ist freilich klein“, sagte die Wirtin, „aber eine Wiege wird gerade noch hereingehn.“ Marie fühlte nun erst ihre Mattigkeit; sie sank, nachdem sie den Kleinen ausgekleidet und in das Bette

gelegt hatte, angekleidet neben ihn hin. Sie war zu müde, um gleich schlafen zu können. Sie dachte an ihren Vater, der ohne die kleinen Dienste, die er von ihr so sehr gewohnt war, zu Bette gehen mußte, und der vor Kummer und Zorn ebensowenig mochte schlafen können wie sie. Dann dachte sie an Breitung, an die Apothekerstochter; dazwischen fiel ihr, sie wußte selbst nicht, wie es kam, der junge Eisener ein, und eine Art Neugier, ob wohl auch Eisener so unfreundlich sich von ihr gewendet haben würde wie Breitung. Sie malte sich aus, bald wie er sie mit Verachtung, bald wie er sie mit Freundlichkeit ansah, wie an jenem Morgen, dessen sie sich so gern erinnerte. Dazwischen mengte sich ihr Abenteuer mit dem kleinen Johannes. Alles pulsierte an ihr. Im wachsenden Fieber wechselten immer schneller, immer lebendiger die Bilder, und erst gegen Morgen verschleierte ihr die freundliche Hand des Schlummers das zornige Antlitz, welches das Leben nur erst seit kurzem ihr zeigte.

### Drittes Kapitel.

Die Alte zeigte sich besser, als sie ihren Reden bei Mariens Empfang nach geschienen hatte. Und gab sie einmal einer bösen Laune Raum, so schien es Marie nicht zu hören, die die Menschen, mit denen sie verkehrte, stets im ganzen auffaßte und zu gutmütig war, um empfindlich zu sein über etwas, wovon sie wußte, daß es der andere bereuen werde, es gethan oder gesagt zu haben. Dann sucht' es auch die Alte auf alle Weise wieder gut zu machen, worüber Marie sich unendlich freute. Ein freundlich Wort, ein freundlicher Blick konnte sie zu Thränen rühren. In den schmerzlichen Augenblicken der Verstoßung aus dem Herzen und dem Hause ihres Vaters hatte sie alle Ansprüche auf das Leben aufgegeben, drum war ihre Freude über die Freundlichkeit anderer mit einer Art der Verwunderung verbunden, daß man ihr eine Freude konnte machen wollen, und mit Dankbarkeit, weil diese Freude ihr ein Geschenk schien, welches erwarten

sie weder konnte noch durfte. Das immer sich Gleiche in Mariens Wesen, dem man leicht ansah, daß es kein Kind der Berechnung, sondern eine Notwendigkeit ihrer Natur war, gewann ihr mit jedem Tage mehr von dem Herzen der Jungfrau Rosine, wie es ihr jedes Herz gewinnen mußte, die hintwiederum die Neigung Mariens dadurch sich zu erwerben wußte, daß sie fast täglich für sie Nachricht hatte, wie es in Markllinde stand. Nicht mit derselben Freundlichkeit behandelte Rosine den kleinen Johannes. Dieser wäre dennoch ganz glücklich gewesen, denn Mariens liebevolle Pflege hätte ihn Schlimmeres vergessen machen; aber die Angst, sein Vater, den er nicht ohne Ursache so sehr fürchtete, könne ihn wieder fortholen von Marien, stand wie eine ferndrohende Wetterwolke an dem Himmel seines Glückes. Die kurzen Tage füllte Marien seine Pflege und der Unterricht, den sie ihm erteilte, der voller Andacht vor ihr auf dem Bänkehen saß und ihr mit seinen großen schwarzen Augen unverwandt in das Gesicht sah, das sie oft wie verwundert von ihrer Arbeit erhob, wenn ihr der Gedanke so recht lebhaft kam, diese Mützchen und Kleidchen sollte das Kind tragen, das sie bald haben sollte — ihr Kind. Die Verwunderung ging dann in eine Vorahnung unbeschreiblicher Wonne über. Die Tage nahmen ab und nahmen wieder zu, und eines Tages war jene Vorahnung zur Wirklichkeit geworden. Sie hatte einen Knaben geboren.

Jungfrau Rosine hatte eine Freude über den kleinen Ankömmling, als wär' er ihr Enkel, und wie man sie nicht von ihr hätte erwarten sollen. Bei solch einfachen Menschen siegt gewöhnlich das gute Naturell über die Macht herzloser Vorurteile. Der Knabe wuchs zusehends, und Marie blühte schöner als je vorher. In ihrer mütterlichen Sorge für ihr Kind und ihren Schützling befand sie sich in ihrem Elemente. Dazu nahm sie sich der Wirtschaft Rosinens an mit Rat und That, und die gute Jungfrau sah mit Verwunderung, wie recht ihr Bruder gehabt hatte, wenn er ihr von Marien schrieb: „Der Segen Gottes ist mit allem, was sie thut.“

Je mehr Marie den kleinen Säugling mit Wonne beschaute über seine gesunde und schöne Bildung — nur an dem rechten Ärmchen hatt' er ein kleines Mal, von dem sie sich aber bald überredete, daß die Schönheit des kleinen Wesens dadurch nur gewinne — je mehr wuchs das anfänglich nur wie instinkartig gefühlte Bedürfnis, jemand zu haben, der sich mit ihr des Kindes freue, nicht aus bloßem Mitgefühl mit ihr, wie die gute Rosine, sondern weil er gleiches Recht dazu habe und so, daß sie sich wieder über seine Freude freuen könne, wie er sich über die ihre. Ohne daß sie wußte, wie und warum, dachte sie wieder an den freundlichen, treuherzigen Eisener; ihre Träume brachten sein Bild in den lebendigsten Farben vor ihr inneres Auge; ihr war, als wär' es Eisener, der sich mit ihr des Kindes freuen müßte. Sie eilte unter Freudenthränen auf ihn zu, den schönen Knaben in seine Arme zu legen, und wenn sie nun bei ihm stand, dann hatte sie kaum das Herz, ihm den Knaben zu zeigen; dann schlug sie die Augen nieder und sagte wie verlegen: „Sehen Sie nur das schöne Kind hier, Herr Eisener.“

So war es wieder Frühling geworden. Unfre kleine Familie, Jungfrau Rosine, Marie mit ihrem Georg und ihrem Schützling Johannes konnten schon einzelne Nachmittage im Freien verbringen. Von der Bohnenlaube vor der Hausthüre war nur erst das wettergraue Holzgerüst zu sehen, aber in dem Gärtchen zu beiden Seiten der Laube zeigte sich schon der Prokus, und hin und wieder zitterte unter einzelnen dürrten Blättern, die noch vom Herbst her lagen, ein blaues Weilchen in der Frühlingsluft. Drüben über der Straße dehnte sich eine große Wiesenfläche, über deren äußerster Linie gerade die untergehende Sonne hinabrollte. Über dem frühlingsbräunlichen Grün lag der warme Widerschein des Abendhimmels wie ein rosenroter Florfchleier. Die kleinen Gräschen nickten in der Abendluft, als sprächen sie emsig und heimlich zusammen. Weiß und dunkelgraues, hoch übereinander gerolltes Frühlingsgewölk, an den Enden rötlich gesäumt, zog Furchen von violetten Schlagschatten



über die weite goldrotglänzende Ebene dahin. Die Stämme der Erlen am Bach, der mit seinem Gebüsch die Ebene auf der rechten Seite vom Horizont abschneitt, schimmerten purpurn; dahinter lagen sammetne Schatten; die nackten Wipfel hoben sich  
 5 dort wie krause Gewebe von braunen Fäden vom grünlichgoldenen Himmel ab.

Marie saß auf einer Bank in der noch nackten Laube, auf dem Schoß den kleinen Georg. Johannes lief dem ersten Schmetterlinge nach. Da kam eine junge Frau, ein Kind auf den Ar-  
 10 men, die Straße daher; wie sie Marien sah, winkte sie grüßend mit der Hand. Es war Julie, die nun zu Marien hereintrat in die Laube.

Marie staunte über die Veränderung, die mit Julien vorgegangen war. Ihr Anzug war mehr als nachlässig; die vor-  
 15 dern Haare hatte sie in Locken hinter den Ohren herabhängen. Diese Tracht gab ihrem Aussehen etwas Freies. Dazu waren die Locken zum Teil aufgegangen und vermehrten den Ausdruck einer leidenschaftlichen Wildheit, den die rastlos bewegten schwarzen Augen dem blassen Gesichte gaben.

20 „Wieviel ist uns begegnet, seit wir uns zum letzten Male sahen“, sagte Julie; „ich bin auf dem Wege nach Hermssau zu ihrem Vater“ — dabei zeigte sie auf das Mädchen, welches sie auf den Armen trug. „Man soll keinem trauen. Die Freude, die man ihm gönnt, muß man zu teuer bezahlen. Er läßt uns  
 25 sitzen, und wir bekommen keinen Mann. Ach, was gäb' ich drum, wär' ich nicht auf dem Jahrmarkt in Marklinde gewesen, nur dies einzige Mal nicht. Eigentlich hatte mir der Eisener gefallen — ich weiß selbst nicht, wie es zuing. Nun ist er Förster in Hermssau geworden; da will ich ihm noch einmal sagen, was er  
 30 mir schuldig ist.“

Marie empfand, sie wußte selbst nicht warum, einen leisen Widerwillen gegen Julie; sie sagte ruhig: „Was man nicht verschuldet hat und nicht ändern kann, muß man geduldig tragen.“

Julie, die noch eben geweint hatte, lachte bei diesen Worten

Mariens laut auf. Doch war sie zu gutmütig, Marien beleidigen zu wollen; sie bewältigte sich und suchte nach Worten, die, wie sie meinte, Beleidigte wieder zu versöhnen. Der kleine Johannes, der das Mädchen auf ihrem Schoß betrachtet und ihren Worten aufmerksam zugehört hatte, sagte voll Bedauern zu 5 der Kleinen: „Du hast auch einen Vater? Da ist der Georg ein glücklich Kind; der hat keinen Vater, und Marie ist seine Mutter.“

Julie sah nach Marien hin. Der Ausdruck von unschuldiger Ruhe auf Mariens Zügen that ihr weh, die nach ihrer Meinung nicht mehr verbrochen hatte als jene. Gereizt sagte sie: „Ach ja; 10 das ist ja das Wunderkind, das keinen Vater hat.“

Marie sah sie freundlich an, indem sie in die Höhe zeigte und sagte: „Nicht, Georg, du hast einen Vater da oben.“

Julie wußte nicht, was sie zu den Worten Mariens und zu ihrem ganzen Wesen, welches mit jenen so im Einklange stand, 15 denken sollte. Es wurd' ihr wie unheimlich. Wie zu sich selbst sagte sie, indem sie sich zum Gehen anschickte: „Poffen! Der ganze Unterschied ist, daß eine klüger ist wie die andere, außerdem ist eine wie die andere. Und die ist nicht einmal klüger gewesen und thut so heilig. Und man sollte noch meinen, es wär' ihr Ernst. 20 Ja, wenn der Kleine nicht nein sagte. Nicht wahr, Kleiner, hätte deine Mutter deinen Vater nicht geküßt, du lägst noch in dem Brunnen, wo der Storch die Kinder holt.“

Damit ging sie lachend weiter; und Marie hätte die große Veränderung, die mit Julien vorgegangen war, selbst in dem 25 schleppenden, sorglosen Gange erkennen müssen, der, wie ihr ganzes Wesen, so sehr im Kontrast stand mit der frühern reizenden Zierlichkeit ihrer Bewegungen, wäre sie nicht mit sich beschäftigt gewesen. In ihr Inneres hatten Juliens Reden einen Gärungstoff geworfen, wodurch auch in ihr eine Veränderung 36 hervorgebracht werden sollte.

In diesem Denken oder Träumen, oder wie man die Thätigkeit nennen will, durch die Marie Nicht über sich selbst und ihren Zustand zu erlangen suchte, wurde sie durch Johannes Mutter

gestört und noch mehr durch das Bewußtsein der Nothwendigkeit, das liebe Kind, an welches sie sich so sehr gewöhnt hatte, wieder von sich lassen zu müssen. Der kleine Johannes hingte sich an Mariens Hals, indem er weinend rief: „Ach behalte mich doch  
 5 nur, Marie, ich will gewiß auch ein frommer Mensch werden, wie du es haben willst.“ Marie erbot sich, den Kleinen an Kindes Statt zu behalten; die Frau sagte: „Ich hätte ihn schon längst geholt, wär' ich nicht krank gewesen. Es ist schon möglich, daß es besser für ihn wäre, ließ ich ihn hier, aber ich hab' ihn mit  
 10 Schmerzen geboren, und nun soll er mich dafür trösten, wenn mein Mann mir Sorgen und Kummer macht. Er ist die einzige Freude, die mir von seinem Vater gekommen ist. Ich laß' es niemand merken sonst im Dorfe, wie ich elend bin mit dem Manne; einen Menschen aber muß der Mensch haben, der seine Thränen  
 15 sieht und freundlich mit ihm ist, wenn er nicht verkommen soll.“

Der Knabe zeigte seine Freude, weil er glaubte, Marie werd' ihn behalten, durch die zärtlichsten Liebkosungen. Das war zu viel für das leidenschaftliche Herz seiner Mutter. Mit einer Art eifersüchtigen Wut riß sie den Knaben Marien aus den Armen,  
 20 welches Benehmen sie im nächsten Augenblick unter bittern Thränen der freundlichen Marie abbat.

Als diese sah, daß die Mutter auf keine Weise ihr Kind ihrer Erziehung länger überlassen werde, redete sie dem Kleinen tröstend zu; dem Willen der Eltern dürfte man nicht widerstreben,  
 25 wollte man ein frommer Mensch werden. Es währte lang, bis er sich in sein Schicksal ergeben konnte.

„Die Mutter will's, und du willst es ja auch“, sagte er endlich, Marien mit seinem bleichen Gesichtchen bekümmert, aber freundlich ansehend; man sah, er wollte sich selbst Mut einreden.  
 30 „Du hast ja ohnedies jetzt deinen Georg, den du auch lieb haben mußt, und hast du den Georg, so ist's billig, daß meine Mutter auch ein Kind hat.“ Er versprach Marien noch, seinen Eltern zu gehorchen und, wie er altflug sagte, ein braver Mensch zu werden. Marie hielt mühsam um seinetwillen ihre Thränen zurück,

bis er mit seiner Mutter aus der Thüre war. Sie dachte seiner die ganze schlaflose Nacht hindurch, wie man eines gestorbenen Lieben denkt, und malte sich seine schöne Gestalt vor, das blassge-  
 Gesichtchen, dessen Züge wie sein inneres Leben durch frühe Lei-  
 den eine Tiefe und einen Ernst gewonnen hatten, die ihm für 5  
 seine Jahre viel zu früh gekommen waren.

Zuweilen knüpfte sich an diese Erinnerungen eine Sehnsucht, die mit jeder Wiederkehr wuchs, weniger nach der Gegenwart ihres Schütlings, als nach etwas Neuem, ihr noch Unbekannten, von dem sie aber fühlte, daß es nun kommen müsse. Es war der 10  
 seltsame, ängstlich süße Zustand der Liebesreise, die den Gegen-  
 stand noch nicht gefunden hat, an dem sie sich anschließen soll.  
 In jener Nacht erweckt, bis nun von größeren Schmerzen in den  
 Hintergrund gedrängt, drohte dies Bedürfnis nun in dem ihm  
 unbestrittenen Eigentum alle übrigen Neigungen und Gefühle 15  
 zu überwachsen. Unvermerkt verwandelten sich die Züge des  
 kleinen Johannes in die Eiseners. Sie klagte seinem Bilde ihren  
 Kummer, daß der Knabe ihr vom Herzen gerissen sei, und ließ  
 ihm freundliche Reden, die ihr so wohl thaten, daß sie den Traum  
 immer wieder durchzuträumen begann. Mit jedem Tage bildete 20  
 sie diesen kleinen Roman mehr aus. Die Reden Juliens, die um  
 so mehr auf ihre Phantasie wirkten, weil sie sie nicht verstand,  
 verloren nach öfterer Wiederkehr in ihr Gedächtnis so viel von  
 dem, was sie erst, ohne daß sie wußte warum, beleidigt hatte,  
 daß, was davon übrig blieb, nur den Reiz vermehrte, sie von 25  
 neuem zusammenzustellen.

Ein rauher Mai schien nachholen zu wollen, was der schöne März und April vergessen hatten. Marie saß strickend und träu-  
 mend an Georgs Wiege, der süß und fest schlief, trotz des Stur-  
 mes, der draußen vor dem Fenster die nackten Zweige der großen 30  
 Akazie klappernd zusammenhug. Es war Jahrmarkt in Mark-  
 linde; sie ging in ihrem Rosakleid früh im Garten, ehe die  
 lärmenden Städter aufgestanden waren, und pflückte wilde  
 Heckenrosen. Sie erschrak, denn es rauschte hinter ihr, und sie

5 wußte, daß Eisener es war, der ihr nachkam. Sie bog in einen andern Weg ein; ihr war wie angst, ihm zu begegnen, und doch wünschte sie, er möchte ihr nachgehen. Indem sie sich nach einem Blümchen neben sich bückte, warf sie sogar einen flüchtigen Blick  
 10 hinter sich. Sie wurde rot, weil er den Blick bemerkt haben konnte, und doch wär's ihr lieb gewesen, er hätt' ihn bemerkt. „Wenn er doch alles wüßte“, flüsterte sie vor sich hin; „aber sagen könnt' ich's ihm nicht, und auch merken lassen könnt' ich's ihm nicht. Ich müßte Nein sagen; wenn er es doch als Ja verstände!“  
 15 Da stand er plötzlich neben ihr; er hatte ihre Hand gefaßt und sah ihr in die Augen; sie bückte sich, er neigte sich ihr entgegen; ihr wurd's so seltsam — ihre Lippen berührten sich — Marie sprang erschreckt, errötend und unwillig von dem Stuhle auf, als wär' es Wirklichkeit, was sie träumte.

15 Eine wunderbar gemischte Empfindung — sie fühlte sich durch etwas in ihrem Tiefsten aufgeregt, was ihr Gefühl ebenso verlegte, als es ihr Verlangen reizte — trieb sie vom Stuhl zum Fenster, vom Fenster auf den Stuhl zurück. Sie flüchtete zu ihrem Kinde. Sie mühte sich, etwas andres zu denken; ver-  
 20 gebens. Jener Gedanke kehrte immer wieder zurück und verlor allmählich das Erschreckende. Bald empfand sie es nur noch wie ein süßes Grauen, und so gab es jener Vorstellung nur doppelten Reiz, indem es die Neugier weckte, warum und wovor sie doch eigentlich sich grauen mußte. Und wenn sie nun das Kind  
 25 ansah, kam es ihr so märchenhaft vor, daß sie, Mutter und doch Mädchen, die Wonnen so gar nicht kenne, deren Frucht das kleine Leben sein sollte. Die Worte Juliens summten ihr beständig in den Ohren: „Die Freude, die man ihm gönnt, muß man zu teuer bezahlen.“ Es gab ihr unendliche Genugthuung, sich lebendig  
 30 in die Situation zu dem jungen Eisener zu denken, daß all ihr Unglück die Folge einer Freude, die sie ihm gegönnt, ohne zu wissen, welch eine Freude diese gewesen sein mußte.

So gewöhnt sich die Seele allmählich an die Warnung des Instinkts, ihr drohe Gefahr, daß bald die Gefahr reizt und am

Ende selbst der Untergang in der Gefahr; daß sie nahe daran war, Julien zu beneiden um das, was diese unglücklich gemacht hatte und sie selbst noch unglücklicher hätte machen müssen, als jene war.

Doch konnte bei einem so ruhigen, klaren Wesen, wie Marie 5 war, diese Neigung, sich solchen Träumen hinzugeben, nur vorübergehend sein. Je gesünder sie körperlich wurde, und je thätiger sie sein konnte, desto mehr gewann sie Kraft, das von sich abzuwehren, dessen Nachteiligkeit ihre reine Seele ahnte. Von allen jenen Regungen wurde nur die zur süßen Gewohnheit, des 10 jungen Eisener zu denken als eines lieben fernen Verwandten und Freundes, des sich zu erinnern im frohen Augenblick die Freude erhöht, im trüben den Schmerz milbert, weil man weiß, daß er, wär' er hier, den einen so redlich mit uns teilen würde als die andere. 15

Es war schon wieder in der Mitte des Mai. Der Tag war mild und stürmisch gewesen; die Nacht war es noch mehr. Der Wind brauste in den hohen Pappeln der Straße draußen und pfiff zwischen den Häusern hin; ruht' er einen Augenblick, so hörte man den Regen in dichten und großen Tropfen auf den 20 Strohdächern rauschen und in die Pfügen klatschen, die erraten ließen, es regne nicht erst seit heute.

Marie fuhr schon wieder aus dem unruhigen Schlafe auf, der mit Fieberbildern wechselte. Ihr war, als rief eine Stimme draußen: „Marie!“ Nun rief es wieder. Es konnte keine Täu- 25 schung sein. Es klang ihr wie die Stimme des kleinen Johannes. Nur leicht bedeckt eilte sie an das kleine Fenster, in Angst es öffnend. Wenn der Kleine in diesem Wetter draußen stand!

„Marie, darf ich denn zu dir hinein?“ klang des Kleinen Stimme eben wieder, schwach und zitternd, aber mit unendlicher 30 Innigkeit. Marie weinte vor Jammer und Lust, wie sie die kleine Treppe mit zwei Schritten hinabeilte und mit einer Schnelligkeit die Hausthür öffnete, die nur der Angst oder der Freude oder beiden zugleich möglich ist. Ebenso schnell hatte sie den nassen

zitternden Knaben gefaßt, auf den Arm gehoben und ihn hinaufgetragen in das Stübchen, ebenso schnell hatte sie ihn oben ausgekleidet und ihn in ihr Bett gelegt, das noch von ihrem Leibe erwärmt war, ebenso schnell hatte sie Licht und Feuer gemacht.

5 Und nun küßte sie ihn und wurde nicht müde, ihn zu streicheln. „Und wo kommst du denn her, mein Kind?“ fragte sie ihn freundlich. „Von zu Hause“, sagte der Knabe. Der Ton seiner Stimme erschreckte sie; er hatte etwas Hohles und seltsam Singendes. Sein Aussehen entsprach seiner Stimme. Sein Körperchen war

10 abgemagert; er schien viel kleiner als sonst. Sein Gesicht war viel blässer als sonst, und nur die Augen waren sich gleich geblieben, ja sie schienen noch dunkler, größer und ihr Ausdruck noch inniger als sonst.

„Und hast deine Mutter verlassen?“ fragte Marie weiter,

15 ohne den Mut zu haben, einen auch noch so sanften Vorwurf in den Ton ihrer Stimme zu legen. Der Kleine sagte, wie bittend, daß sie ihm auch in Gedanken keinen Vorwurf machen möge: „Meine Mutter ist gestorben. Ach, es ging uns sehr schlecht, und meine Mutter war krank. Ein fremder Mann, der ihre Hand

20 in seinen Händen hielt, sagte endlich: 'Es ist aus, und mit ihrem Kleinen da wird's auch bald aus sein.' Da wurde es mir noch ängstlicher; du habtest gesagt, wer tot wäre, den sähen wir im Himmel wieder, drum war mir's nicht um meine Mutter; aber ich dachte: wenn du nicht noch einmal Marien sehen sollst, eh' es

25 aus ist mit dir, wie der fremde Mann gesagt hat! Da lief ich denn fort, immer der Straße nach, die ich mir gemerkt hatte, damit ich einmal wieder zu dir könnte. Gute Leute ließen mich ausruhen bei sich und gaben mir Wein; ich dachte nur immer an dich, und da konnt' ich nicht viel müde sein. Aber nun ist's

30 bald mit mir aus; es wird mir sehr angst.“ Marie fühlte, wie heftig sein Herz schlug; es bewegte seinen ganzen Körper. Sie fühlte, daß er recht haben könnte, und vermochte nicht zu sprechen. Sie wollte ihm Thee kochen, aber er ließ sie nicht von sich.

Nach einer kleinen Weile sagte er noch leiser: „Ach, laß mich

doch deinen Georg sehen.“ Marie hielt ihn mit der einen Hand in die Höhe, mit der andern bog sie die Wiege nach ihm zu, so daß er den Knaben sehen konnte. Erst sah er Georg, dann Marien mit seinen freundlichen Augen an, die immer größer und glänzender wurden. Er nickte, wie er sonst that, nach seiner alt- 5 klugen Art vor sich hin und sagte: „An dem wirst du viel Freude erleben.“ — „Und auch an dir“, sagte Marie leise weinend. Er sagte: „Ich möchte den Georg wohl streicheln, aber ich will's nicht thun, er möchte aufwachen.“ Eine Weile drauf sagt' er: „Wie gut ist's, daß du nun den Georg hast.“ Noch einmal sah 10 er sie aus glänzenden Augen voll Freundlichkeit und Liebe an; ein Nervenzug fuhr über sein Gesichtchen hin: er war gestorben.

Marie sank über ihn hin im heftigsten Schmerz, aber sie weinte leise, ihren Georg nicht zu wecken. Es war ein Grundzug ihrer Natur, daß sie auch in der heftigsten Erregung die 15 kleinste Rücksicht nicht vergaß, die aus Menschenfreundlichkeit und Achtung vor der Freude sowie vor dem Schmerz des andern hervorgeht.





## Drittes Buch.

### Erstes Kapitel.

Während Marie, aus dem väterlichen Hause gestoßen, bei Jungfrau Rosinen lebte, deren Wirtschaft durch den Segen, der  
5 alles Thun Mariens begleitete, sich zusehends vergrößerte, während sie ihren Georg gebär und säugte und ihren Pflégling, den kleinen Johannes, fand und wieder verlor, durchreiste Eisener England und Nordamerika, ließ Länder und Städte hinter sich, aber nicht sein Gewissen. Sich selbst, die Träume und Hoff-  
10 nungen seiner Jugend hatt' er für jenes Vergehen zur Sühne geopfert. Sein Vater war anfangs überaus zufrieden mit dem Fleiße und der Genauigkeit, womit der Reisende die Fabriken und Manufakturen, die er aufgesucht, die Art ihres Betriebes, die Größe ihres Absatzes und was sonst den Kaufmann daran  
15 interessieren kann, beschrieb; desto weniger aber gefiel ihm die Stimmung, in der die sämtlichen Briefe des Sohnes geschrieben waren. Aus allen sprach eine Seele, die unter der Last des Lebens so sehr erlegen ist, daß sie selbst den Wunsch, die Last von sich werfen zu können, nicht mehr hegt, so daß der gute Alte nun  
20 lieber gesehen hätte, der Sohn hänge noch mit gesunder Seele den Neigungen nach, die er sonst nicht gutheißen wollte, als daß er nun in lebensmüder Resignation sich zu gehorsam erwies. Die Nachrichten, die er von Geschäftsverwandten über das Aussehen und Benehmen des Sohnes erhielt, waren von solcher Art,  
25 daß seine Sorge um denselben von Vierteljahr zu Vierteljahre dringlicher wurde.

Er schrieb ihm nun sogar, wenn er meine, durch die Beschäf-

tigung mit der Malerkunst seine alte Heiterkeit wiederzufinden, so wollte er nichts dagegen haben, wenn er sich derselben ganz widme. Wenn er sonst einen Wunsch habe, dessen Erfüllung ihn dem Leben wiederzugeben vermöge, so solle er diesen unausgesprochen als gewährt ansehen.

5

Seine Antwort auf solche Anerbieten war jederzeit liebevoll und dankbar, ja er hätte den Alten über die Begründung seiner Sorge täuschen können, wenn nicht die Nachrichten jener Bekannten mit seinen eigenen immer mehr in Widerspruch wären zu stehen gekommen. Der Alte hoffte im Anfang noch von dem Reisen eine gute Wirkung auf des Sohnes Zustand. Nun sich diese Hoffnung als eitel erwies, schien das einzige, was vielleicht noch helfen könnte, ein gemüthliches, häusliches Leben, die Pflege eines schönen, edeln Weibes, die schönsten aller Freuden, die sein Geschlecht kennt, die Vaterfreuden.

15

Er sollte nach Deutschland zurückkommen. Der Vater wollte ihm entgegen; in der schönen Gegend, in welcher sie den letzten Abschied genommen, wollten sie sich wieder treffen. Ritter, der, nur erst aus Italien zurückgekehrt, seit einigen Tagen in der großen Stadt sich aufhielt, für deren reichsten Kaufmann der alte Eisener galt, hatte diesem gern versprochen, mit ihm zu reisen und den Ankömmling durch seine unvermutete Begegnung freundlich zu überraschen.

So war denn der junge Eisener nach einer Abwesenheit von drei Jahren wieder in Deutschland angelangt. Sein Weg nach dem Orte, wo er früher drei schöne Monate lang gewohnt, wo er das höchste Glück und das tiefste Unglück seines Lebens in diesen kurzen Zeitraum zusammengedrängt empfunden, und wo nun sein Vater ihn treffen wollte, führte ihn über Dresden. Übermorgen war der von dem Alten bestimmte Termin; der junge Eisener fürchtete sich vor einem längern Aufenthalt an jenem Orte, wo soviel trübe Erinnerungen seiner harrten; er beschloß, den Tag, den er übrig hatte, in der reizenden Gegend der sächsischen Königsstadt zuzubringen.

30

Ein Spaziergang führte ihn an dem neuen Theater vorbei. Er blieb betrachtend stehen. Ein junger Mann, der unweit von ihm stand, sagte: „Ihnen fällt, wie ich merke, auf, wie wenig mit den Figuren der großen Dichter die Nischen im Verhältnis stehen, 5 in welchen sie angebracht sind. Das Mißverhältnis der Werke dieser Dichter mit ihrer Aufführung in diesem Theater ist noch größer. Man begreift nicht, warum man deutsche Dichter an den Eingang eines Theaters gesetzt hat, das das französische Lustspiel und die welsche Oper regieren. Dresden ist seines Geschmacks halber nicht berühmt<sup>1</sup>; man vergift ihm nicht, daß es den Calderon auspfliff<sup>2</sup> und den Claren<sup>3</sup> in seinen Armen niegte. Am Ende ist's ihm aber nicht zu verdenken, wenn es lieber schlechte Stücke gut als gute Stücke schlecht aufgeführt sieht. Ist es aber irgendwo in ganz Deutschland anders? besser? Das Theater 15 hat sich von der Litteratur losgerissen und ist von der Höhe einer Kunstanstalt, eines Weckers und Erhalters nationalen Sinnes, was es eigentlich sein sollte, zum bloßen Amusement, wenn dieser Ausdruck nicht noch zu schonend ist, herabgesunken. — „Ghe die Talente an der Gleichgültigkeit der Bühne zu Grunde 20 gehn, gehe doch das Theater an der Gleichgültigkeit der Talente zu Grund!“ so schrieb mir kürzlich ein berühmter Freund aus Thüringen, und dieser Spruch scheint mir schon wahr geworden. „So wird die Frivolität und Entfittlichung, die stets mit dem Geschmacksverderbnis Hand in Hand geht, von oben herab 25 so lange gehegt und befördert, bis diese selbst an ihren eigenen Pflegern und Beschützern als Rächerinnen der wahren Kunst aufstehn werden. — Der Musikfreund thut besser, seinen Winter

<sup>1</sup> Man denke an den Einfluß, den die berühmte „Abendzeitung“ (H. Hell, J. Fr. Kink u. a.) damals noch ausübte.

<sup>2</sup> Tied als Dramaturg des Dresdner Hoftheaters hatte mit seinen Bestrebungen, Calderon auf der deutschen Bühne einzubürgern, anfangs bei dem Dresdner Publikum nur geringen Erfolg.

<sup>3</sup> Der süßlich-pikante Claren (Pseudonym für Karl Heun, 1771—1854) gehörte damals auch in Dresden, wo die meisten seiner Werke erschienen, zu den beliebtesten Familienschriftstellern.

in Leipzig zuzubringen, wo er schwächere Kräfte gut angewandt und von Meisterhand geleitet findet. Nur der Freund der bildenden Kunst und der schönen Natur findet hier seine Rechnung. Sind Sie ein Verehrer der Malerkunst, wird es Sie nicht reuen, mich jetzt begleitet zu haben.“ 5

Eisener folgte dem jungen Manne, dem er seinen Dank aussprach für die Freundlichkeit, mit der er dem Fremden entgegengekommen war. Was jener sonst gesprochen hatte, war eine Meinung, für die Eisener sonst in Feuer und Flamme geraten konnte; er wunderte sich selbst über die Abspannung seines Wesens, er wunderte sich, daß er sich darüber nur verwunderte und nicht erschraf. — Nur der Schmerz, die Reue über sein Vergehen, über den Mord, welchen er sich schuld gab, an der verübt zu haben, an deren Gedächtnisbilde er nun mit all der Liebe hing, die er — durch seine eigene Schuld — ihr selbst nicht mehr zeigen konnte, 15 die Resignation, mit der er, in der Selbstverleugnung eine schmerzliche Lust findend, nur in den Wünschen seines Vaters lebte — dies war der ganze Inhalt seines Daseins. Alles andere, was sonst ihm das Schönste, Edelste, Wünschenswerteste erschienen war, lag so weit außer ihm, daß es ihm auch ein augenblickliches Interesse nicht mehr abgewinnen konnte. So folgt' er auch jetzt mehr mechanisch, als weil er sich einen Genuß versprach, dem jungen Manne. 20

In dem Lokale des Kunstvereins auf der Brühl'schen Terrasse war das Bild aufgestellt, von dem jeder Kunstliebhaber einen großen Genuß sich versprach, schloß er von der Anzahl derer, die vor, mit und nach ihm eintraten, und die ihm aus dem Saale entgegencamen, auf die Schönheit des Bildes. Es sollte einen Besuch der heiligen Jungfrau mit dem Jesuskinde bei ihrer Freundin Elisabeth vorstellen. An den vier Figuren, der Jung- 30 frau, dem Heiland, der Elisabeth und ihrem Johannes, wurden besonders die Köpfe bewundert, die übrigens Porträt zu sein schienen. Einige hielten die kindliche Majestät der Unschuld in dem Antlitz der jungfräulichen Mutter einige das durchsichtige,

geistige, wunderbar schwärmerische Kindergeſicht des Johannes, die Innigkeit, mit der er ſeine großen ſchwarzen Augen auf dem lieblichen Jeſusknaaben ruhen ließ, für das Anſprechendſte des Bildes. Man vernahm von Kennern und Nichtkennern die  
 5 mannigfaltigſten, widerſprechendſten Urtheile. Ein Theil der nicht ſelbſt räſonnierenden Beſchauer bequeme ſein Gefühl dem Urtheile an, das ihm entweder am verſtändlichſten war oder von einem kam, den er als den gewiegeſten Kenner hatte nennen hören oder ſeiner entſchiedenen Sprache wegen dafür hielt; ein anderer Theil  
 10 kehrte ſich an all das Ausgeſprochene nicht, die einen, weil ſie durch Anerkennung der Kritik in ihrem Enthufiasmus nur geſtört worden wären, welcher nur unbedingtes Lob und unbedingten Tadel kennt und nichts in der Mitte; die andern, weil ſie in einem Werke der Kunſt nur den Stoff zu ſuchen und ſich von  
 15 der dargeſtellten Geſchichte, nicht von der Darſtellung rühren zu laſſen gewohnt waren.

Eiſener hörte von alledem nichts; er ſah kaum etwas von den übrigen Figuren des Bildes, über welche ſein Blick nur flüchtig hinglitt, von dem Bilde der Jungfrau unwiderſtehlich  
 20 angezogen und feſtgehalten. Es war Marie, die Marie, die er geliebt, die Marie, deren Verderber, deren Mörder er war, deren Züge dieſe Jungfrau trug. Er ſtand und ſog mit unerſättlichen Augen die unennbare Lieblichkeit in ſich; der Zauber dieſer Züge, dieſer ſchlanken Geſtalt war ſo mächtig, daß er über ihn die  
 25 Qualen vergaß, deren Stärke an dieſer Erinnerung hätte wachſen müſſen. Er ſtand unbeweglich. Die Gehenden zeigten den bleichen, unermüdlichen Beſchauer den Kommenden; viele Geſchlechter wechselten um ihn; er ſtand und ſah ſie nicht; die Thüre ſollte geſchloſſen werden; er ſtand noch. Er konnt' es kaum begreifen,  
 30 als man ihm bemerklich machte, daß er das Zimmer nun verlaſſen müſſe. Als dies endlich gelang, fragte er nach dem Maler, nach dem Preiſe des Bildes. Er zitterte vor der Möglichkeit einer Antwort, wie er ſie dennoch erhielt. Das Bild war bereits das Eigentum eines reichen Kaufmanns; der Kaſtellan wußte weder

Namen noch Wohnort des Glücklichen zu nennen. Und zwar würde es morgen schon dem Eigentümer zugeschiedt.

Eisener verließ das Haus, mit Plänen beschäftigt, wie er schnell genug in Besitz dieses Bildes oder wenigstens einer guten Kopie desselben kommen könne. Dieser Besitz schien ihm das 5 einzige Glück, welches das Leben ihm noch zu bieten vermöge. Er dachte sich die reichen Kaufleute seiner Bekanntschaft, von denen er wußte, daß sie jährlich ein Bild oder mehre zu kaufen pflegten, und sann sich müde, auf welche Weise er, wenn einer von diesen der Besitzer sein sollte, diesen zu bewegen hoffen dürfte, 10 das Bild ihm abzutreten. Seiner innern Unruhe entsprach die Gile, mit der er an den schönsten Partien der reizenden Landschaft vorbeischnitt, ohne sie zu sehen. Erst spät kam er geistig und körperlich ermattet in seiner Wohnung an.

Nach einer Nacht voll bunter, lebendiger Träume erwachte 15 er mit Tagesgraun. Eine eigene ungewohnte Weichheit fühlte er an die Stelle dumpfer Resignation getreten. Alles, dessen er gern gedachte, sogar seine frühesten Kindererinnerungen lagen näher und in derselben warmen Beleuchtung vor seinem innern Auge, wie an jenem Abend, wo er nach Marklinde hinüberjah, 20 die Gewißheit einer seligen Zukunft im Herzen, der er, von Mariens Hand geführt, glaubte entgegengehen zu dürfen. Eine eigene Unruhe, als müsse er etwas ereilen, duldete ihn keine Stunde mehr in Dresden. Er sollte ja auch seinen Vater nach jahrelanger Trennung wiedersehen. 25

Wie er über die Brücke fuhr, barg sich dem Umschauenden die Altstadt in Nebel, der nun die Spitze des katholischen Turms, nun eine der Statuen<sup>1</sup> seiner Kirche, nun ein Stück der Fassade des Theaters frei ließ, um das einen Augenblick lang Morgen- 30 sonnenangestrahlte sogleich wieder zu verdecken; über der Elbe schimmerte der Nebel in purpurgrauen Wogen, drüben aber blickte der rötlichblaue Morgenhimmel in völliger Reinheit und

<sup>1</sup> Die Galerie des Daches der katholischen Hofkirche zu Dresden ist mit 59 großen Sandsteinstatuen von Aposteln und Heiligen besetzt.

kläre. Es erfreute ihn in diesem Augenblick, in diesem Bilde für seine Reise eine heitere Vorbedeutung zu sehen.

Die Unruhe wuchs, je mehr, je näher er dem Ziele seiner Reise kam. Es duldete ihn zuletzt nicht mehr im Wagen. Er  
 5 stieg aus und befahl dem Kutscher, voraus zu fahren; vor Mark-  
 linde werd' er ihn wieder einholen. Es war in einem freund-  
 lichen Birkenwäldchen, wo er ausstieg; die Straße lief von da  
 in wenigen und unbedeutenden Bogen einem freundlichen Dörf-  
 10 chen zu, welches er bereits vor sich liegen sah. Mit Freude be-  
 merkt' er die Veränderung, die mit ihm vorgegangen war, die  
 Wiederkehr des empfänglichen Sinnes für die Schönheiten der  
 Natur; er konnte sich nicht zürnen, daß er seine Buße zu vergessen  
 begann.

Das Dörfchen lag außerordentlich schön an einem sanften  
 15 Hügel, so nett zusammengerafft die kleinen Häuser mit ihren  
 malerischen Formen um die alte Kirche, aus der ein sanfter Cho-  
 ralgesang tönte. Eisenern fiel es erst ein, daß heute Sonntag  
 sei, obgleich ihn schon vorher die Ruhe, die Einsamkeit der Fluren  
 und der Straße in Verwunderung gesetzt hatte.

Zu äußerst an dem Dörfchen liegen einige Häuser, nach der  
 20 Straße zu von einer Art niedrigem Umbau wie von einer Mauer  
 umgeben, durch welchen ein Thor führt, das gerade geschlossen  
 war. Dieser Umbau ist durch sein eigenes Gewicht, durch die  
 Nachlässigkeit oder Armut seiner Besitzer und durch die Unbilden  
 25 des Wetters so aus seiner ursprünglichen Richtung gekommen,  
 daß der Lehm an mehreren Stellen geborsten ist, und das dünne  
 Gebälk, das das Ganze eben noch hält, in seiner Vershobenheit  
 einen eigentümlichen Anblick gewährt. Das verwitterte Stroh-  
 dach des Umbaus, an einigen Stellen wie der Umbau selbst ein-  
 30 gedrückt, an andern malerisch auf den sanft ansteigenden Kirch-  
 weg überhängend, stellenweise von lustig grünem Moose über-  
 wuchert, bildet mit seinem hier ins Gelbliche, dort ins Violette-  
 spielenden Bläßgrau mit diesem und den blauen Blüentrauben  
 der zahlreichen Holunderbüsche, die von beiden Seiten daran

hinaufstreben und sich darüber hinabblicken, einen Kontrast, der die wunderbar gemüthliche<sup>1</sup> Wirkung der malerischen Formen bis zum Reizenden erhöht.

Über dem Kirchwege drüben hatte ein berühmter Landschaftsmaler aus Dresden mit seinen Schülern Posto gefaßt. Der Lehrer 5 stand auf von seinem Feldstuhle, wie er den ihm bekannten Eisener sah, und begrüßte ihn freundlich; die jungen Männer grüßten ihn und arbeiteten emsig fort. Beide freuten sich, einander wiederzusehen. Der Maler geleitete den geachteten Bekannten den schmalen gepflasterten Kirchentweg hinauf. Von Zeit zu Zeit sahen sie, 10 ohne ihr Gespräch zu unterbrechen, nach der malerischen Gasse zurück.

„Jeder“, sagte Eisener, „der Freude an der Schönheit der Natur empfindet, sollte, wenn es ihm möglich ist, im Freien und von einem tüchtigen Landschaftler geleitet — wenn ich so sagen darf — Sehstudien machen. Wie sich der Kreis seines Wissens 15 um das Schöne, das eine Landschaft enthalten kann, erweitert, erweitert sich der Genuß bei ihrer Beschauung. Das belehrte Auge haftet mit größerem Vergnügen auf Reizen, die das un- belehrte überfieht.“

„So ist es“, entgegnete der Maler, „mit Büchern und am 20 Ende mit dem Leben selbst. Was dem gewöhnlichen Beschauer schon Form ist, das ist dem Kenner noch Stoff; der echte Kunstgenuß entspringt nur aus dem liebevoll hinggegebenen Vertiefen in das Kunstwerk, dem Suchen nach seiner geistigsten Form, deren Existenz der gewöhnliche Beschauer höchstens ahnt. Wir 25 müssen dem schaffenden Geiste des Künstlers auch in den kleinsten Zügen zu begegnen suchen, denn oft sind es diese, worin er das Tiefste seiner Intention niedergelegt hat. So begegnen wir auch dem Göttlichen, was in dem Menschen schafft, in dem kleinsten Zuge; wer diesen Künstlerblick für das Leben besitzt, wird nie an 30 den Menschen verzweifeln müssen. Ihm ist eine Fülle aufgethan von dem, was ihn belehren und veredeln kann.“

<sup>1</sup> Das Gemüth ergreifende.



Nach' an der Kirchhofthüre begegnete ihnen ein Geistlicher, noch im Ornat. Weil der Gottesdienst geschlossen schien, gingen Eisener und der Maler in die noch offenstehende Kirche, um sie zu besehen. Das Schiff war auffallend lang und niedrig; es  
 5 war so dunkel darin, daß Eisener, der nicht zu den Weitsehenden gehörte, seine Augen erst an die Finsternis gewöhnen mußte, eh' er sah, daß die grellen bunten Farben an den niedrigen Emporlaubenbilder bedeuten sollten. Eine Stimme, die aus der Sakristei zu kommen schien, ließ sich mit einer feierlichen Eintönigkeit  
 10 vernehmen. In der Absicht, eine feierliche Handlung nicht zu stören, unterbrachen sie ihr Gespräch und traten leiser auf. Zu ihrem Erstaunen aber zeigte sich, daß die Stimme einem Dorfbeamten gehören mußte, der verschiedene Gegenstände verauktionierte. Jetzt drang durch eine Thüre, die sich im Schiff öffnete,  
 15 der goldene Schein des Tages; ihm folgte mit Geräusch eine Menge Menschen. Die Stimme von vorhin, die, wie Eisener nun sah, zu einem roten Gesicht gehörte, das sich zwischen weißen Haaren ganz stattlich ausnahm, versteigerte die Kirchenthüren, deren eine, die für fünfzehn Groschen erstanden worden war, der nunmehrige Be-  
 20 sitzer ohne weiteres aus den Angeln hob und auf seiner Schulter forttrug. Es hatte das Ansehen, als habe das Christentum aufgehört, und man wäre darüber, die Kirche, die nun keinen Zweck mehr habe, und ihren Inhalt stückweise zu versteigern.

Die Seltsamkeit des Schauspiels, welches in diesem Hell-  
 25 dunkel vorging, vollendeten die Schüler des Malers, die jetzt unter Lärmen und Lachen hereinstürzten und sich unterbrechend und überschreiend erzählten, daß plötzlich die Besitzerin des Hauses, ein altes hegenartiges Weib, mit einem Besen bewaffnet, fluchend und schimpfend aus dem Thore gekommen sei und sie alle  
 30 in die Flucht geschlagen habe. Das Gelächter und Geschrei verdoppelte sich, als jetzt der letzte kam, der, wie er erzählte, aus übergroßer Eile, zu entfliehn, mit dem Feldstuhle umgefallen und erst liegend von der Zornigen mit dem Besen bearbeitet, dann den halben Weg zur Kirche entlang verfolgt worden war.

Die jungen Männer entfernten sich wieder. Eifener kam im Gespräche auf den Besuch der Jungfrau bei ihrer Freundin Elisabeth. Er zeigte seine Ungebuld, zu wissen, wem das Bild gehörte. Der Maler sah ihn verwundert an und sagte: „Sie wissen nicht, daß Ihr Vater das Bild gekauft hat?“ 5

Man kann sich denken, wie diese Nachricht die Heiterkeit Eifeners vermehrte, die er schien in der Gegend wiedergewinnen zu sollen, wo er sie verloren hatte.

Nach einigen Freundschaftsversicherungen trennte sich Eifener von dem Maler. Der Weg, den er zu verfolgen hatte, führte 10 um die Kirche herum und fiel, nachdem er sich an dem bebuchten Hügel langsam hinabgeschlängelt hatte, unten wieder in die Straße, die an kleinen Häusern durch das breite Thal führte und endlich neben dem tiefblauen Flüsschen im dunkeln Waldesgrün des Schierlihggrundes verschwand. 15

Die Gegend links an der Straße hatte etwas Bekanntes für ihn. Er sann; sie erinnerte ihn an die Landschaft des Bildes, dessen er eben mit Freude als des Eigentumes seines Vaters dachte. Die Ähnlichkeit wurde immer auffallender, wenn man jene morgenländische Landschaft in eine deutsche übersehte. Noch 20 mehr! Aus dem Fenster eines kleinen Häuschens, das nur ein ebenso kleiner Garten von der Straße schied, sah — das Gesicht der Elisabeth auf dem Bilde.

Eifener erschraf. „Wenn dir nun die Marie entgegenträte!“ sagte er vor sich hin, indem er stehen blieb. „Ich weiß nun, daß 25 es unmöglich ist; ich weiß es nur zu gut, und dennoch ist mir's, als könnt' es doch möglich sein, ja als müsse sie mir entgegen-treten.“ War die Ähnlichkeit der Alten, die aus dem Fenster sah, mit jener Elisabeth vielleicht nur eine Täuschung? Er sah mit doppelt bewaffneten Augen nach dem Fenster; das Gesicht 30 war verschwunden. Aber in der Laube vor der Hausthür saß eine schlanke weibliche Gestalt, den Rücken ihm zugewandt, in rosenfarbenem Kleide.

## Zweites Kapitel.

„Nun braucht es nur noch, daß diese schlankte Mädchengestalt Mariens Züge trägt, und das Märchen ist fertig.“ So sagte Eisener leise zu sich selbst, indem er der Bohnenlaube sich näherte.

5 Die Gestalt hatte ein Kind auf dem Schoß, mit dem sie scherzte. Der Kleine konnte nicht aufhören zu lachen. An dem Mädchen emporsteigend, zeigte er Eisenern jetzt über der linken Schulter des Mädchens ein lachendes Kindergeßichtchen, das Eisenern das schönste deuchte, was er je gesehen. „So“, dacht' er, indem er

10 einen Augenblick stehen blieb; „so könnte sie jetzt sitzen mit deinem Kinde. Und du kämest nun ganz leise daher, um sie scherzend zu überraschen; und sie hätte dich doch bemerkt und wendete sich nun“ — erschrocken blieb er stehn, denn sie wandte sich wirklich und zeigte ihm Mariens Antlitz, erschrocken, aber noch schöner

15 als sein geliebtes Erinnerungsbild. Die Ähnlichkeit hätte den ruhigsten Beobachter in Erstaunen setzen müssen. Es war die Marie des Bildes — warum konnt' es nicht seine Marie sein! Es war ganz der liebliche Kontrast von Mutterforge und Mädchenhaftigkeit, der auf jenem Bilde alle Beschauer auf die lieb-

20 lichste Weise rührte und anzog.

Er bat, sich ihr gegenüber setzen zu dürfen. Sie sagte nichts, so verwirrt war sie; aber ein ängstlich freundlicher Blick antwortete bejahend, der dem Blicke der verstorbenen Marie völlig geglichen haben würde, war' ihm nicht etwas Jungfräulich-Ver-

25 schämtes und zugleich etwas Wehmütiges beigemischt gewesen. Diese Formen waren voller und weicher geründet, die Züge hatten mehr Seele, die Haltung war mehr in sich zurückgewendet, die Bewegungen geschlossen als die seines Erinnerungsbildes; aber jene Gestorbene war auch um so viel Jahre jünger gewesen,

30 als dies ihr Ebenbild reifer erschien. Und dieses besaß sogar Eigenheiten, die er an jener gekannt — das eigene treuherzige leise Lächeln mit dem Kopfe, wenn sie etwas bejahte, den langjamern, wie verwunderten Augenausschlag gegen den Fragenden.

Er überredete sich mit einer Art Ängstlichkeit, sie wäre nicht jene Marie, um sich nicht einer Täuschung hinzugeben, deren Aufhebung ihm zu schmerzlich werden mußte; er fühlte, er könn' es nicht überleben, sie zum zweiten Male zu verlieren.

Er sagte, um seinen prüfenden Blick zu entschuldigen: „Ja, 5 ich irre nicht; Sie sind dieselbe, die ich auf einem Bilde mit diesem schönen Knaben als Madonna abgebildet gesehen habe. Auch die Elisabeth des Bildes glaub' ich in diesem Häuschen da gesehen zu haben. Nur noch der kleine Johannes mit seinen dunkeln, halb in sich zurückgerichteten Augen, und das ganze Bild 10 ist beisammen.“ Dabei sah er sich um, als müßte nun der Genannte sich zeigen.

Die Freude, die sich auf des Mädchens Gesicht gezeigt, wie er den Knaben „schön“ genannt, wich einem Ausdruck der Wehmut. Sie sagte: „Der Johannes ist gestorben. Wie der fremde 15 Maler hier in den Garten kam und uns bat, wir möchten nur ein Viertelftündchen noch in der Stellung bleiben, in der wir gerade waren, und dann malend vor der Laube saß, dacht' ich nicht, daß er so früh sterben mußte. Sonst hätt' ich mir ihn malen lassen.“ — „Jenes Bild ist mein“, entgegnete Eisener; „ich 20 will es kopieren lassen; an wen adressier' ich's aber?“ — „Wollten Sie dann Bild und Rechnung an Rosine Just in Sonnenborn schicken“, sagte das Mädchen. „So — Sie heißen Rosine?“ fragte rasch und wie verwundert Eisener. Das Mädchen sagte: „Nein, ich heiße Marie.“ Eisener erschrak wie vorhin, als 25 sie ihm ihr Gesicht zuwandte. War es denn möglich, daß sie es war? keine Marie? Konnte sie nicht scheinot gewesen sein — er war abgereist, ehe sie begraben worden war. Er hatte den Mut nicht, zu fragen.

Ängstlich hastig sagt' er endlich: „Das Kind gehört einer 30 Schwester von Ihnen“ — er konnte keine Frage in den Ton legen, womit er das sprach. Sie bejahte verlegen. Sie hatt' eine Schwester, so war es keine Marie nicht. Kann sie es nicht werden? „Meine Marie? Ich bin nicht gebunden — mein Vater

hofft, durch eine glückliche Ehe mich hergestellt zu sehen. Ich fühl' es, ich würd' es auch, wär' sie mein Weib."

„Nein“, fuhr er in seinem leisen Selbstgespräche fort, „diese süßen Züge würden als Rächer aufstehen für das Gedächtnis  
 5 der, die blühen müßte wie diese, hättest du sie nicht — gemordet. — Doch du könntest an dieser gut machen, was du an jener verbrochen hast, soweit dir's möglich ist — du könntest — Nein“, unterbrach er sich wieder, „nur der schändlichste Eigennutz ist's, der dich überreden will, das Los dieses reinen heiligen Wesens  
 10 an das eines Verbrechers zu knüpfen.“ Ein Blick auf sie, und er hatte die Kraft nicht mehr, zu entsagen. Er suchte ängstlich nach Hilfe von außen, da er an seiner innern Kraft fühlte verzweifeln zu müssen. — „Sind Sie noch frei, Marie?“ fragt er endlich wie selbstvergessen und in einem Tone, dem man es anhörte, daß  
 15 die innere Bewegung es ihn vergessen ließ, diese Frage müsse bei so kurzer Bekanntschaft seltsam, wenn nicht unschädlich erscheinen. „Ist Ihnen ein Mann teuer?“ Das Mädchen bückte sich erröthend; in ihren Augen glänzten Thränen, wie sie ihren Kopf langsam bejahend neigte; dann sah sie zu ihm auf wie ängstlich  
 20 fragend. Das sah er nicht mehr. Das Nicken hatte seinen Entschluß gerettet, und die Zufriedenheit, die stets die Folge eines kräftigen Entschlusses ist, verdrängte den Schmerz, den er über ihre Antwort empfand, und der mehr von der Eifersucht hatte, als er sich gestehen mochte. Das Mädchen sah ihm schmerzlich  
 25 und unvertwandten Blickes nach, bis er in den Erlen des Schierlingsgrundes verschwunden war.

Sie hatte ihn bei dem ersten Blicke erkannt. Das Mitleid, womit seine Blässe, sein niedergeschlagenes Ansehn sie erfüllte, zeitigte die Neigung, mit der sie unbewußt an seinem Erinnerungsbilde gehangen hatte. Ihr fiel ein, wie sie in ihren wachen  
 30 Träumen auf ihn zugeeilt und ihren schönen Georg ihm gezeigt hatte, als wisse sie, er müsse sich über ihn freuen. — Wie anders war das in der Wirklichkeit geworden. Wahr von Kind auf gegen jeden — unwahr nun gegen ihn, der ihr doppelten Anspruch auf

ihre Offenheit zu haben schien, hatte sie ihm ihren Georg verleugnet, um den sie jeden Augenblick willig und freudig des bittersten Todes gestorben wäre. Sie kannte sich nicht mehr. Sie kniete drin neben dem Bettchen nieder, worin der kleine Georg lag, drückte seine beiden Händchen an ihre Brust und bat ihm 5 das Unrecht, das sie an ihm gethan habe, tausendmal ab. „Er sah so bleich“, sagte sie, „so traurig; das that mir weh“; nun dacht’ ich, wenn auch er sich von mir wendete, zürnend und verachtend, wie die andern thaten deinetwegen, ja so dacht’ ich in dem Augenblicke, das könnt’ ich nicht ertragen. Verzeih’ mir’s 10 doch, du guter armer Georg! — Wenn er wieder zurück käme, daß ich’s ihm sagen könnte! Aber er ging so plötzlich. Wußt’ er’s? und ging deswegen so plötzlich? Und sprach nicht mehr mit mir? Ach, er kommt wohl nie zurück.“

Nun, sie fühlt’ es zu lebhaft, nun erst war ihr alles dahin. 15 Jetzt erst erkannte sie, daß, was sie in den Stunden des Kammers aufrecht erhalten, nichts anders gewesen war als das dunkle, aber gewisse Vorgefühl eines seligen Lebens mit Eisener und ihrem Georg.

Eisener hatte derweilen den melancholischen Schierlichgrund 20 durchwandert und näherte sich dem Orte, wo einst seine Hoffnungen gewohnt hatten. Schon sah er das Storchnest und die breite Krone des alten Lindenbaums. Er war eben in den Weg zwischen den Gärten eingebogen, den er vor Jahren in so ganz anderer Gemüthsstimmung mit Ritttern gegangen war. Und seltsamerweise hört’ er an der Schentwiese wieder das Brummen 25 einer alten Baßgeige, die nachschlagenden Hörner — es war ja wohl derselbe Ländler, über dessen komisch-traurige Weise er mit Ritttern damals gelacht hatte. Es war ja heute der Marktkinder Jahrmarkt, der Geburtstag seines kurzen Glückes, seines längern 30 Unglückes. Dazu der Widerstreit von Gefühlen und Wünschen, die das liebliche Ebenbild der gestorbenen Marie in seiner Brust erregt hatte, die längst solche Gäste nicht mehr gewohnt war.

Er fürchtete sich, einen seiner alten Bekannten hier zu treffen.

Drüben auf der Sandstraße bewegte sich sein Wagen. Er eilte von dem Wege, der dicht an dem alten Pfarrhause vorbeiführt, nach der Straße hinüber, um, ehe diese die Mauer des Pfarrgartens erreichte, den Wagen besteigen zu können, der ihn in  
5 möglichster Schnelle vorbeitragen sollte.

Es begab sich ganz anders, als er dachte. Der Rutscher hielt, wie er seinen Herrn daherkommen sah. Der Pfarrer, der unfern davon in der offenen Gartenthüre sich mit einigen Bekannten becomplimentierte, ging, in der Meinung, der Wagen bringe ihm  
10 einen Gast, auf denselben zu und kam zu gleicher Zeit mit Eisenern an dem Schlage an. Er zweifelte einen Augenblick, dann rief er: „Sie sind es ja doch! Wie wird sich Breitung freuen, der so oft von Ihnen gesprochen hat.“ Dabei faßte er Eisenern unter den Arm, der nicht daran denken durfte, fort zu kommen,  
15 ohne wenigstens eine kurze Zeit hier verweilt zu haben, weil keine seiner Entschuldigungen gelten sollte. Indem sie durch den Garten dem Rasenplatze zuschritten, auf welchem die Gäste des Pfarrers trinkend und plaudernd saßen, sagte der Pfarrer: „Sie betrachten mich verwundert über die Veränderung, die mit mir  
20 vorgegangen ist, seit wir uns nicht gesehen. Wann und wie trafen wir uns doch das letzte Mal?“

„Ich mag Sie kaum daran erinnern“, sagte Eisener; „Sie hatten eben einen Verlust erlitten, der nie verschmerzt werden kann.“

25 „Ich dachte das jenesmal am Bette der Toten“, sagte der Pfarrer. „Sechs Monate darauf am Bette der Lebenden wünscht' ich, sie möge gestorben sein.“

„Versteht' ich recht?“ fragte so freudig erschrocken Eisener, daß der Pastor über ihn erstaunte. „Marie lebt?“ Dabei sah er sich  
30 im Garten um, ob er sie nicht erblicke. Dann fuhr er hastig fort: „Ihr Ebenbild in Sonnenborn — nein; die trug das Kind ihrer Schwester auf dem Arme — haben Sie zwei Töchter?“

Erstaunt über diese Wärme, die nicht dem bloßen bekannten Mitgeföhle entstammt zu sein schien, entgegnete der

Pastor: „Das Kind war das ihre, und Sie haben Marien selbst gesehen.“

Eisener schwankte auf den Wegen zweier entgegengesetzten Empfindungen. Der Freude — wenn man das beseligende Gefühl, einer Gewissensschuld, die ihn jahrelang allem, was den Menschen zu erheitern, zu beglücken vermag, verschlossen gehalten hatte, ledig zu sein, Freude nennen darf; des Schmerzes, daß Marie, die Marie, zu der die Liebe in ihm durch ihren Tod zur schwärmerischen Andacht und nun, da er wußte, sie lebte, plötzlich zur Leidenschaft angewachsen war, einem andern angehöre. Die äußerste Aufregung nur konnte eben die scheinbare Ruhe geben, mit der er zum Pastor sagte: „So ist sie verheuratet in Sonnenborn —“

„Sie nehmen solchen Theil“, entgegnete jener, „daß ich Ihnen erzählen muß, was uns begegnete, seit ich Sie zum letzten Male sah. Marie, die wir für tot hielten, lebte; der Starrkrampf, der sie unter dem Scheine des Todes gefangen hielt, war eine Folge ihres Zustandes — sie sollte Mutter werden. Sie wurde es. Durch wen sie es geworden ist, hab' ich weder durch Bitten noch durch irgend ein ander Mittel von ihr erfahren können. Sie blieb dabei, sie wisse selber nicht, wie es gekommen sei. Endlich muß' ich an ihrem Charakter irre werden. Im Übermaße zornigen Schmerzes verstieß ich sie.“

„Mit Marien war Glück und Segen aus meinem Hause, aus meiner Wirtschaft, Ruhe und Freude aus meinem Herzen verschwunden. Sie fehlte mir überall. Ich hatte ihr längst im Herzen verziehen, das sich nach ihr sehnte und das Geschehene ihr abbat, als mich die Rücksicht, nicht inkonsequent zu erscheinen, noch abhielt, sie zurück zu holen, die mich nun auch nicht länger hindern soll, meinem Herzen zu genügen. Ich hätt' es heute gethan, wär' mir's nicht um die Fremden. Ihre Rückkehr wird dem ganzen Dorfe ein Fest sein.“

„Lassen Sie mich Ihren Boten sein, und noch in diesem Augenblick!“ rief Eisener, und eh' der Pastor noch entgegnete



konnte, war er schon aus der Thüre. Es trieb ihn mit solcher Hast dem Dörfchen zu, wo es sich entscheiden sollte, war er der glücklichste, war er der unglücklichste aller Menschen, daß er den Gedanken, dahin zu fahren, auf welchen den Vorübereilenden  
 5 der Anblick seines Wagens brachte, abwies, weil ihm in diesem Augenblicke den Wagen zu besteigen, dem Kutscher zu sagen, wohin er fahren solle, Dinge von unendlicher Umständlichkeit und Langwierigkeit zu sein schienen.

Marie kniete noch immer voll Bekümmernis und Reue an  
 10 dem Bette ihres schönen Georgs. Der Vollmond, der durch das kleine Fenster auf Mutter und Kind fiel, ließ Marien den hastig eintretenden Eisener nicht gleich erkennen. Der ungewisse ernste Blick, mit dem sie aufstehend nach ihm hinsah, gab der hohen, mondbeleuchteten Gestalt etwas Feierliches und dabei Kaltes,  
 15 das ihn auf der Schwelle festbannte und die geflügelten Worte der Leidenschaft von den geöffneten Rippen in die Brust zurückschreckte. Kaum, daß er mit halben Worten sein Hereinstürmen zu entschuldigen vermochte.

Seine Ängstlichkeit und Verlegenheit theilte sich ihr mit, die  
 20 ihn nun erkannte. Sie lud ihn ein, sich zu setzen. Er setzte sich stumm; sie saß ihm ebenso stumm ganz nahe gegenüber in der kleinen Stube.

„Sie kennen mich noch?“ fragte er endlich verlegen. „Gewiß“, sagte sie freundlich; „heute aber kannten Sie mich nicht.“  
 25 „Ich glaubte Sie tot“, entgegnete Eisener, „aber ich wurde irr; solche Ähnlichkeit, und sogar das Rosakleid, das ich an Ihnen kannte, das Sie an jenem schönen Morgen trugen. Jenes Morgens dacht' ich jeden Tag.“ Marie sagte: „Jenen Morgen kann ich auch nicht vergessen. Es war alles noch so still, so feierlich;  
 30 die Gäste schliefen alle noch. Mir war's nie so zu Mute gewesen; mir war's an jenem Morgen, als wär' alles mein voriges Leben nur ein Träumen gewesen, und nun gehe erst das Leben an; ich kam mir vor, als sei ich plötzlich größer geworden und sei nun erst kein Kind mehr. Jenes Rosakleid ist's nun freilich nicht

mehr; aber seit jenem Morgen bin ich der schönen Farbe doppelt gut geworden.“ Sie wollte, auf des Knaben Röschchen zeigend, hinzusetzen: „Das ist von jenem Kleide noch“, aber eine eigne Scham hielt sie ab, gegen Eisenern des Knaben zu erwähnen. „Aber Sie sind wohl krank“, unterbrach sie sich, da sie ihn noch 5 bleicher werden sah. „Nein“, sagte Eisener, „ich bin sehr schnell gegangen; solche kleine Anwandlungen gehen schnell vorüber. Weil ich Sie gestorben glaubte, bin ich krank geworden; nun ich weiß, daß Sie leben, muß ich ja wieder gesund werden.“

Er faßte ihre Hand. Sie erschrak. Seine Hände waren sehr 10 kalt. Er sagte: „Ich glaube, hätt' ich ein Glas frisches Wasser, mir würde besser.“

Marie eilte, das Gewünschte herbeizuholen.

„Das wäre eigen“, sagte Eisener matt vor sich hin, „wenn ich jetzt sterben müßte vor Freuden, wenn ich erführe, 15 daß sie mich liebte, daß der schöne Knabe —“ ihn ergriff eine Sehnsucht, das Kind zu betrachten, zu liebkosen — die Wonne wurde dem Angegriffenen vor Übermaß zur Angst, dacht' er sich das Kind als das seine, sich so plötzlich, so unerwartet in dem Besitz von Gütern, auf die er noch gestern für immer 20 verzichtet. Er wankte nach dem Bettchen zu, bog sich über den wunderschönen Knaben hin, sah das kleine Mal an dem Armchen, dessen weiter Ärmel durch eine Bewegung im Schläfe sich zurückgeschoben hatte, und brach über dem Bettchen ohnmächtig zusammen. 25

Marie, die mit dem Wasser hereintrat, kam eben noch zeitig genug, die Gefährlichkeit des Falles zu verhüten. Sie setzte sich neben ihn auf den Boden, hielt ihn in ihren Armen; sein Kopf ruhte an ihrer Brust. Ihr totenbleiches Gesicht hatte sie über das seine gebeugt, und sie wiederholte nur immer die dringlichen 30 Worte: „Ach Gott, Herr Eisener, so sterben Sie doch nicht!“ als meine sie, er könn' es ihr nicht zuleide thun, zu sterben, wenn sie ihn nur recht herzlich darum bitte.

Er schlug seine Augen wieder auf und fragte: „Bist du's

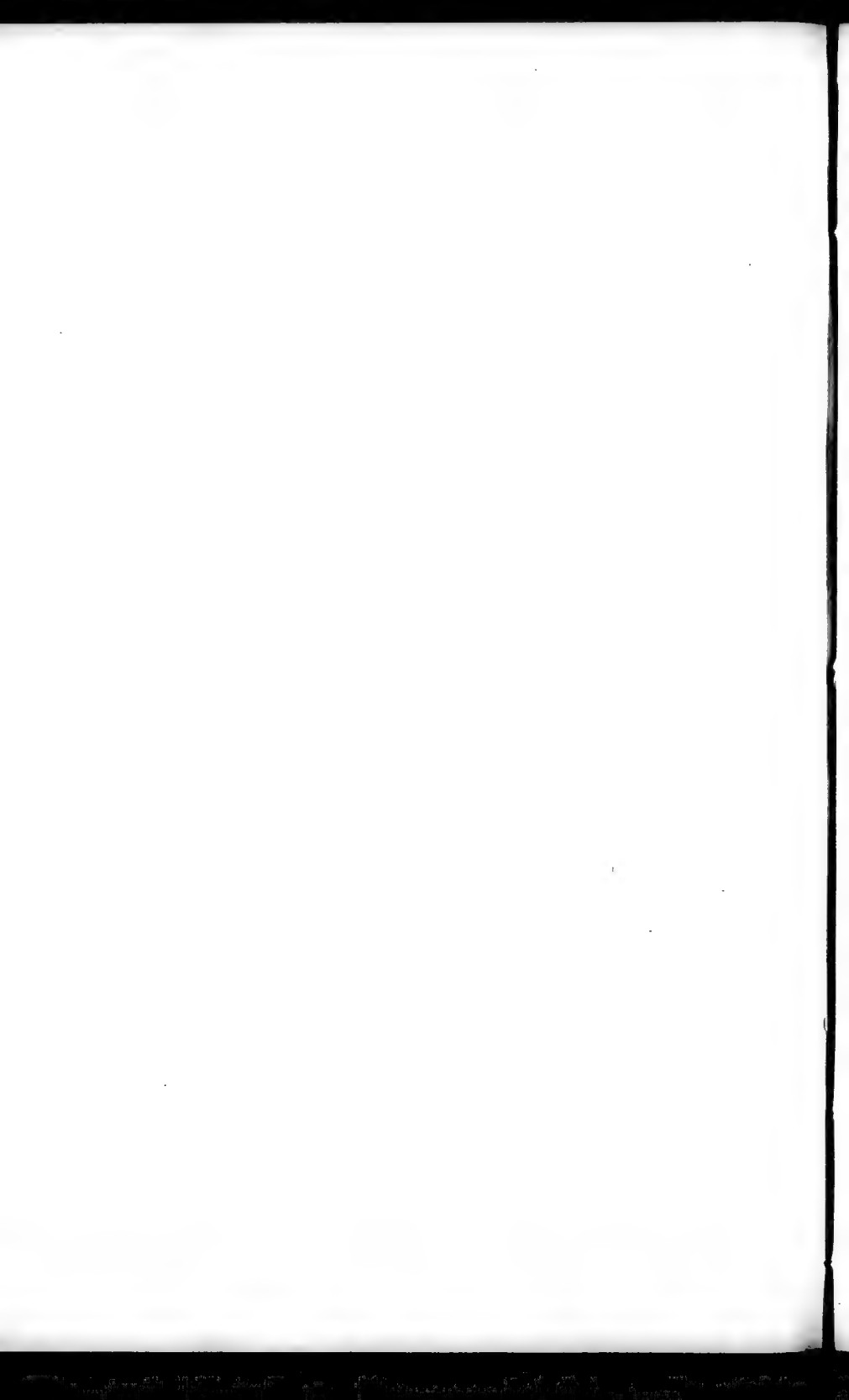
denn auch, Marie? Und bist du mir denn gut?" Sie schwieg und blühte sich in schamhafter Verlegenheit so nah' auf ihn, daß sie einander nicht sehen konnten. Aber er fühlte ihre Thränen auf seinen Wangen; er fühlte, daß sie heftig zitterte.

- 5 Sie half ihm aufstehen, ohne ihm in die Augen zu sehen, und führte ihn an ihr Bette, damit er ruhen könnte. Der Knabe wurde unruhig; sie nahm ihn auf die Arme und trug ihn leise singend und in den zitternden Armen wiegend von dem Bettchen nach dem Fenster und wieder zurück. Es war ihr immer, als müsse  
10 sie, wie in ihren Träumen, den Knaben zu Eisenern tragen, und doch hatte sie den Mut nicht, es zu thun.

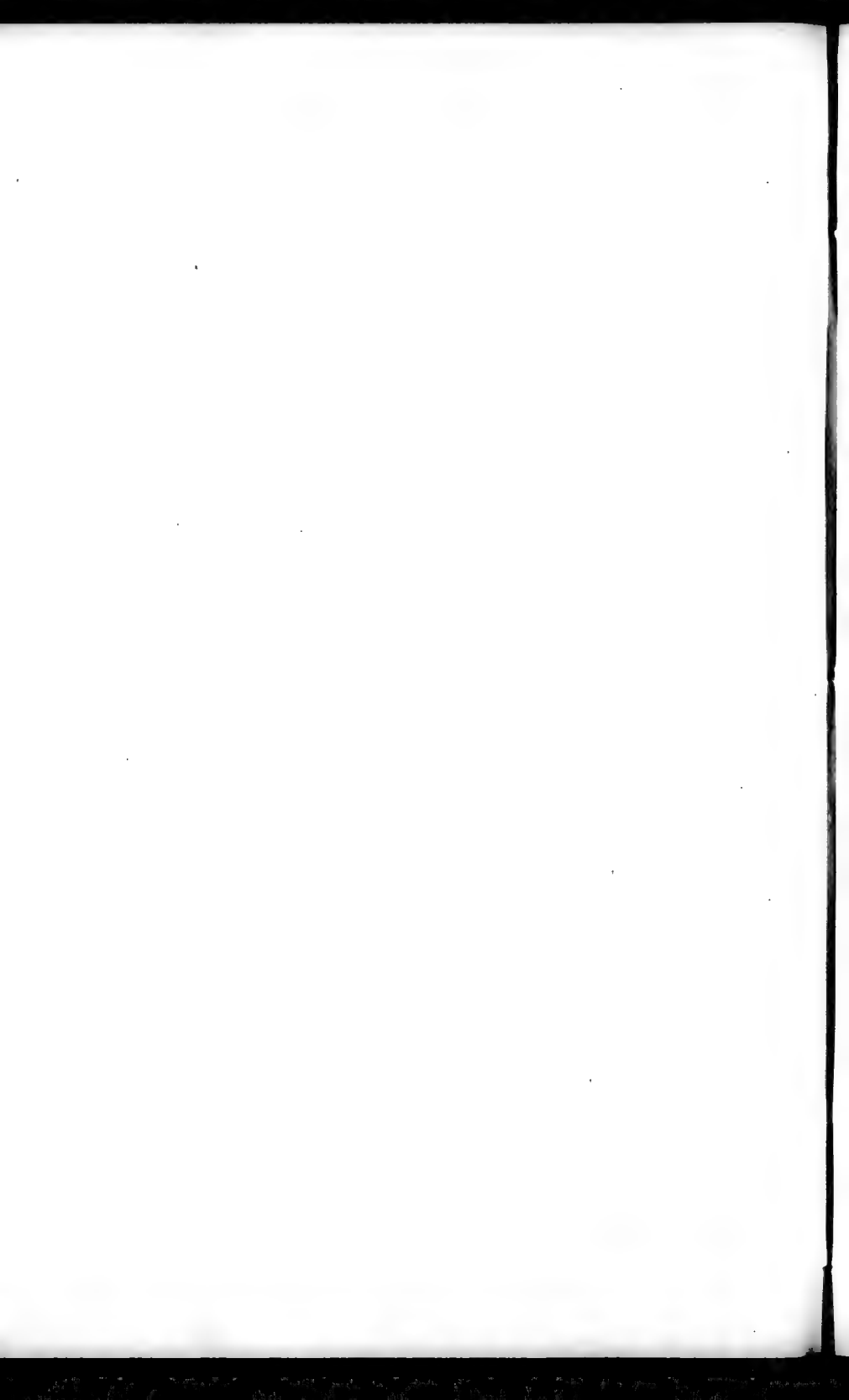
- „Marie“, sagte Eisener, „verzeihst du mir denn? Ich habe gebüßt drei schwere Jahre lang.“ Sie verstand ihn nicht. Er warf den Rock ab, schob den Hemdenärmel zurück und zeigte ihr  
15 das Mal, das er auf dem Arme trug, auf derselben Stelle und von derselben Gestalt wie der kleine Georg. „Siehst du, Marie, dein Georg ist auch mein Georg, und ich bin sein und dein.“ Die glückliche Marie verstand ihn nur mit dem Herzen.

- In diesem Augenblicke that sich die kleine Thür auf, und  
20 herein traten der Pastor und Breitung mit dem alten Eisener und Ritter, die der Pastor, ihrem und dem eigenen Andringen folgend, hierher geführt hatte, wo sie nach seiner Erzählung den Sohn und Freund zu finden wußten.





**Ästhetisches.**



## Einleitung des Herausgebers.

Schon in Ludwigs Jugendzeit kann man ein beständiges Neben-  
einanderhergehen von dichterischer Produktion und ästhetisch-kriti-  
scher Reflexion beobachten, und da er fast immer mit der Feder in der  
Hand dichtete und dachte, so fand sich schließlich in seinem Nachlaß eine  
beinahe unübersehbare Masse handschriftlicher Aufzeichnungen über die  
verschiedensten ästhetischen Probleme vermischt mit zahlreichen poetischen  
Entwürfen und Skizzen vor, deren Entzifferung, Sichtung und zuver-  
lässige Herausgabe trotz mehrfacher Versuche immer noch ein schweres  
Stück Arbeit für die zukünftige Litteraturforschung bedeutet.

Über jedes Gebiet der poetischen Praxis, das er anbaute, suchte  
der Dichter sich auch tiefgehende theoretische Aufklärung zu verschaffen,  
und seltsamerweise waren seine Studien gerade dann am intensivsten,  
nachdem er in irgend einer Gattung Bedeutendes geleistet hatte. So  
setzt die Haupteпоche seiner dramaturgischen Forschungen nach Vollen-  
dung des „Erbförster“ und der „Malkabäer“ ein, und seine „Roman-  
studien“ schrieb er in direktem Anschluß an die Abfassung seiner beiden  
berühmtesten Erzählungen, also Ende der fünfziger Jahre.

Den Grundstock des im Weimarer „Goethe-Archiv“ aufbewahrten  
Nachlasses bilden außer den zwei zu einem Band vereinigten Heften  
„Romanstudien“ sechs Hefte „Shakespearestudien“ in vier Bänden.<sup>1</sup> Die  
bisherigen Herausgeber, Moriz Seydricht und Adolf Stern, haben sich  
beide mit einer verhältnismäßig kleinen Auswahl begnügt; der eine  
hat, um das biographische Bild des Freundes zu vervollständigen, die

<sup>1</sup> Heft 1 (= Bb. I) enthält nach Seydrichts Datierung die Aufzeichnungen von  
1851—55, Heft 2 (mit Heft 3 zu Bb. II vereinigt) die von 1855—56, Heft 3 (= Bb. III)  
die von 1857—58, Heft 4 die von 1858—60, Heft 5 (= Bb. IV) die von 1860—65  
und Heft 6 (Bb. IV beigelegt) die letzten Niederschriften auf dem Sterbebett.

chronologische Reihenfolge der Aufzeichnungen beibehalten, der andere hat den Stoff nach inhaltlichen Gesichtspunkten systematisch geordnet und dadurch ohne Zweifel die praktische Nutzbarmachung von Ludwigs Resultaten wesentlich erleichtert.

Die Schwierigkeiten jeder Herausgabe liegen in dem Umstand begründet, daß der Verfasser selbst bei der Niederschrift seiner Studien, ursprünglich gar nicht an eine Veröffentlichung gedacht hat. Die Form ist durchweg die tagebuchartiger Notizen: Ludwig gibt sich von allen seinen Reflexionen, so wie sie ihm gerade in den Sinn kamen, auf dem Papier Rechenschaft, und auch für den heutigen Leser sind darum die „Studien“ in erster Linie wertvoll als fortlaufende authentische Dokumente für seine künstlerische Entwicklung. Er hat darin nie den Zusammenhang mit der eigenen poetischen Praxis verloren, und wenn er auch schließlich ganz in Shakespeare aufging, so war es doch nicht die selbstlose Hingabe des wissenschaftlichen Forschers, sondern vielmehr ein persönlich intimes Verhältnis, eine tiefgehende Wesensgemeinschaft, die ihn mit dem großen Briten verband. „Noch in unserer letzten Gesprächsstunde“, erzählt Heydrich, also kurz vor seinem Tode, „sprach es Ludwig mit tief ergreifender schlichter Innigkeit aus, daß kein Dichter, auch im Leiden, ihn so gestärkt und befestigt habe, wie Shakespeare, daß er ihm noch weit mehr als Läuterung seiner künstlerischen Anschauung zu verdanken habe.“

Aber auch für sich betrachtet liefern Ludwigs „Studien“ die wertvollsten Einsichten in die Shakespearesche Kunst, Einsichten, wie sie eben nur einer kongenialen Dichternatur verliehen sind, und man hat sie mit Recht als Markstein deutscher Dramaturgie Lessings kritischen Werken an die Seite gestellt.

Fremde Einflüsse lassen sich in Ludwigs „Studien“ nur selten nachweisen. Ihre Hauptquelle blieb vom ersten bis zum letzten Augenblick sein eigenes künstlerisches Empfinden. Vor den philosophischen Schulsystemen der Ästhetik, die damals in Blüte standen, wurde er nicht müde zu warnen, da er ihnen einen großen Teil der Schuld an den traurigen Zuständen der dramatischen Kunst jener Jahre beimeessen mußte. Als seine Lieblingsbücher erwähnt er dagegen immer wieder die aus der lebensvollen Praxis hervorgegangenen Werke Eduard Devrients, besonders seine „Geschichte der deutschen Schauspielkunst“ (Leipzig 1848 ff.) und das epochemachende Buch über „Shakespeare“ von Gottfried Gervinus (Leipzig 1849 ff.).



Im großen und ganzen bedeuten Ludwigs „Studien“ eine Fortsetzung und Weiterführung der dramaturgischen Arbeiten Lessings, an den er in sehr viel wichtigen Punkten direkt angeknüpft hat.

Auch seine Methode ist der des Hamburger Dramaturgen nahe verwandt. Auch Ludwig gibt keine abgeschlossenen Resultate in systematischer, deduktiver Darstellung, wie sie bei den Schulästhetikern seiner Zeit in Übung war, sondern er fixiert in der sich unmittelbar an die Reflexion anschließenden Niederschrift den Entstehungsprozeß seiner Gedanken. „Er verfährt analytisch, nicht synthetisch“, sagt Heydrich, „induktiv, von den Thatsachen aus die Gesetze findend, nicht deduktiv... Man beobachtet ihn unmittelbar in seinem Selbstgespräche, auf dem Wege seines Suchens und Forschens, ganz wie bei Lessing, der ja auch systematisch abgeschlossene Darstellung nicht liebte, weil sie seiner Natur widerstrebte.“

Ohne Zweifel hätte Ludwig auch für den Zweck der Veröffentlichung eine ähnlich künstlerisch freie Form gewählt und wahrscheinlich nur eine bessere Anordnung der Stoffmassen getroffen. Einen kleinen Versuch in dieser Richtung hat er selbst gemacht in dem von uns an erster Stelle mitgeteilten Fragment „Die dramatischen Aufgaben der Zeit. Mein Wille und mein Weg“, oder, wie es Heydrich betitelt: „Andeutungen über Philosophie und Dichtung. Antikes und modernes Drama.“ Von den Freunden immer wieder gedrängt, wenigstens einen Teil seiner theoretischen Arbeiten herauszugeben, stellte er Ende der fünfziger Jahre in jenem Aufsatz einige Hauptpunkte seines Programms für die „Grenzboten“ zusammen, sah aber schließlich doch von der Veröffentlichung ab, und so ist bei seinen Lebzeiten, abgesehen von einer Theaterrecension aus der ersten Leipziger Zeit, überhaupt nichts Kritisches von Ludwig erschienen. Die „Andeutungen“ waren, wie Heydrich berichtet, „nicht in den ‚Studien‘, sondern mehrmals umgeschrieben auf einzelnen Blättern aus jener Zeit (1857–58) entworfen“, und aus ihnen hat sie Heydrich, der erste Herausgeber, zusammengestellt.

Der im folgenden abgedruckte Abschnitt aus den „Romanstudien“ steht am Eingang derselben und ist von uns getreu nach der Fassung des Originalmanuskripts wiedergegeben.

Das dritte Stück ist das berühmte Selbstbekenntnis Ludwigs über die Art seines poetischen Schaffens, das zuerst von Gustav Freytag in der Einleitung zu den „Gesammelten Schriften“ (Berlin, Zanke) veröffentlicht und mit eingehendem Kommentar versehen worden ist

Sofort nach ihrem Erscheinen in den von Moritz Seydricht herausgegebenen „Nachlaßschriften Otto Ludwigs“ (Leipzig 1874) haben die „Shakespearestudien“ das größte Aufsehen erregt, und wenn auch einzelne Abschnitte, so besonders die heftigen Angriffe auf Schillers Kunstbehandlung, vielseitigem Widerspruch begegneten, waren sich doch alle Parteien über die grundlegende Bedeutung des Werkes einig. So schrieb, um einem Zeitgenossen das Wort zu geben, z. B. Albert Lindner in der „Nationalzeitung“: „Ludwigs Werk wird allen unentbehrlich sein, es hält in Shakespeare Seiten auf, um die sich bisher die philosophisch-kritische und die philosophisch-ästhetische Behandlung noch wenig gekümmert hat, d. h. das Geheimnis der dramatischen Komposition und Technik Shakespeares. — Welch eine genialische Kraft zeigt sich auch in diesen Forschungen! Wie kurz und schlagend stellt Ludwig Sätze hin, die ganze Lehrbücher vertreten. Es ist das unmittelbare Auge des Genius, es ist das unbeirrte Auge des Kindes, welches zugreift und die Perle im Haufen gefunden hat. — Was hier in der aphoristischen Form eines Tagebuches gegeben ist, wird für die dramaturgische Kritik eines kommenden Geschlechts trotz allen Jetersns des jetzigen der Stützpunkt werden.“



## Aus den Shakespearestudien.

### Die dramatischen Aufgaben der Zeit.

#### Mein Wille und Weg.

Durch die philosophischen Schulsysteme wird das Natur-  
5 talent des Dichters beirrt, es hat keinen Nutzen von solcher Let-  
türe, es muß seine konkrete Richtung verlieren. Besser, man geht  
von der greifbaren Wirklichkeit aus. Ich gehe von keiner Philo-  
sophie aus, denn die, auf welche ich meine Untersuchungen grün-  
den wollte, könnte aus der Mode kommen, ehe ich fertig werde.  
10 Ich gehe von der menschlichen Natur aus.

Meine Beschäftigung mit Shakespeare ging lediglich aus dem  
Triebe hervor, als ausübender Künstler von ihm zu lernen; vom  
Standpunkte des Ethikers oder des ästhetischen Philosophen ihn  
zu betrachten, dazu entging mir mit dem Verufe der Wille. Ich  
15 betrachte seine Werke nach der technischen Seite. Jede Kunst  
schließt ein Handwerk in sich ein; das Handwerk der Kunst nenne  
ich den Teil derselben, der gelehrt und gelernt werden kann; wo  
das Handwerk aufhört, da beginnt erst die eigentliche Kunst.  
Gar mancher oft nicht schlecht Begabte bleibt lebenslang im  
20 dramatischen Handwerk stecken; gleichwohl führt der Weg zur  
künstlerischen Vollendung durch seine Werkstätte, und die glän-  
zendsten Geister haben ihre Verachtung des Handwerkes durch  
die Unvollkommenheiten ihrer Kunstwerke bezahlen müssen. Der  
ausübende Künstler sollte daher die dramatische Kunst zunächst

von keinem anderen Gesichtspunkte als von dem des Handwerks-  
lehrlings ins Auge fassen.

Unter allen Künstlern, die ich kenne, ist am schwersten bei  
Shakespeare das Handwerk von der Kunst zu trennen, weil sein  
Schaffen ein vollkommen organisches ist. Um die Gründe für 5  
das Kleinste seiner äußeren Form zu finden, muß man ihn als  
Künstler, nicht als Philosoph betrachten. Betrachtet man die  
dramatische Kunst vom Standpunkte des philosophischen Ästhe-  
tikers, so fehlen in der deutschen Litteratur sehr tüchtige Führer  
nicht. Doch möchte ich nicht dazu raten, wenigstens nicht, ehe 10  
man des Handwerkes vollständig gewiß ist, praktisch wie theo-  
retisch. Wer die dramatische Litteratur der neueren Zeit in Deutsch-  
land ins Auge faßt, wird dem üblen Einflusse des zu zeitigen  
philosophischen Studiums überall begegnen in dem qualitativ  
und quantitativ ungeheuren Übergewichte der Intentionen über 15  
das künstlerische Handwerk. Die Lust schwirrt von Seelen, die  
keinen Leib finden. Die ungeheuersten Aufgaben, neben völliger  
Unkenntnis der allerersten und einfachsten Mittel zur Ausfüh-  
rung auch der leichtesten dramatischen Aufgabe. Der feine Duft  
ist die letzte Hand der Künstlerin Natur an der Pflaume; wir 20  
beginnen die Schöpfung der Pflaume mit dem Dufte; wir fangen  
den Bau eines Turmes von der Spitze an. Ich glaube, nicht  
allein für den Künstler, für den Menschen überhaupt ist es kein  
Glück, wenn er zu früh an das Studium der Philosophie heran-  
tritt, wenn er die Dinge früher durch das Glas der Abstraktion, 25  
als durch das natürliche Auge kennen lernt; ich verkenne keines-  
wegs den hohen Wert der Philosophie, nur meine ich, sie sollte  
der Schlußstein, und nicht der Anfang unserer Bildung sein. Für  
den Künstler ist der Nachteil ein doppelter, dessen beste Stärke  
im natürlichen Auge liegt. Es ist bekannt, daß bei Sängern die 30  
Ausbildung der Gesangswerkzeuge unter der gleichzeitigen Übung  
der Sprachwerkzeuge leidet; ähnlich schadet die Übung der philo-  
sophischen Abstraktion der Ausbildung der künstlerischen, die  
innerhalb der Anschauung vollzogen werden muß, während jene

die Anschauung hinter sich läßt. Klagt doch selbst unser großer Schiller, daß er, wo er dichten wollte, unbewußt ins Philosophieren geraten, und umgekehrt.<sup>1</sup>

In der philosophischen Betrachtung wohnt im Gedanken  
 5 beisammen, was sich im Raume feindlich abstößt; sie kann verbinden, was die Kunst, ihr folgend, nur mechanisch zu verzapfen vermag; sie kann aus den heterogensten Erscheinungen ein Ideal bilden, weil sie von aller endlichen Bedingung zu abstrahieren vermag, ein Ideal, welches, poetisch nachgeschaffen, da die reale  
 10 Erscheinung von ihren Bedingungen nicht zu trennen ist, zur Schattengestalt, zum Unbinge wird. Die Philosophie nimmt, bei ihrer Betrachtung eines poetischen Kunstwerkes, von diesem, was sie handhaben kann, die direkt ausgesprochenen Gedanken; sie muß, was der Dichter den Sinnen zeigt, und was er unmittel-  
 15 bar zum Gefühle spricht, in Gedanken des Geistes übersetzen, wobei, wie bei allen Übersetzungen, oft das Beste verloren geht, nämlich das, was die Poesie zur Poesie macht, was ihr Denken und Schaffen von dem Denken, von der Spekulation der Philosophie unterscheidet. Der dramatischen Poesie ist die Gestalt und  
 20 ihre Bewegung, das poetisch und schauspielerisch Überzeugende dieser Gestalt, die Leidenschaft wichtiger; dies übersetzt der Philosoph in die Idee einseitiger Berechtigungen und macht das, was dem Dichter das Mittel war, in seiner Betrachtung zum Zwecke. Untersucht der philosophische Geist die poetischen Erfordernisse,  
 25 wie die des Erhabenen und Tragischen, so wird der ihm eigene Gang der Untersuchung ihn von Stufe zu Stufe zum Geistigen, Abstrakten hinaustreiben, unbekümmert, ob die Poesie, wenn sie Poesie bleiben will, ihm folgen kann; wo ihr die Lebenslust aus-

<sup>1</sup> Vgl. zum Beispiel Schillers Äußerung an Goethe in seinem Brief vom 31. August 1794: „Gewöhnlich überreile mich (in früheren Jahren) der Poet, wo ich philosophieren sollte, und der philosophische Geist, wo ich dichten wollte. Noch jetzt begegnet es mir häufig genug, daß die Einbildungskraft meine Abstraktionen und der kalte Verstand meine Dichtung stört. Kann ich dieser beiden Kräfte insoweit Meister werden, daß ich einer jeden durch meine Freiheit ihre Grenzen bestimmen kann, so erwartet mich noch ein schönes Loß.“

geht, da fängt der Philosoph erst kräftig zu atmen an; wie ihr wohl war, wo er sich beengt fühlen mußte. In der That ist das Aufsteigen im Philosophischen ein Absteigen im poetischen Genügen; je näher der Erde, den dunklen Mächten des Instinktes, die keine Frage thun nach ihrem Warum, desto gewaltiger wächst ihre wunderbare Gestalt, desto fester steht ihr Fuß; ihre Natur ist Gebundenheit, seine — Freiheit; je einträchtiger die gezwungene Ehe, desto entfremdeter sind die Gatten ihrer eigenen Natur. 5

Die Philosophie hat das unzweifelhafte Recht, den philosophischen Inhalt jeder Wissenschaft und Kunst, und so auch den der Poesie und ihrer Erzeugnisse, philosophisch zu erörtern; aber der junge Dichter, der sie bei diesem Geschäfte längere Zeit begleitet, kann leicht vergessen, daß sie die Poesie und ihre Werke nur philosophisch betrachten, aber nicht künstlerisch beurteilen, und noch weit weniger selbst künstlerisch schaffen zu lehren vermag; und je geringer sein poetisches Talent ist, desto stärker wird der Einfluß der gewohnten philosophischen Betrachtungsweise auf ihn wirken, auch beim poetischen Schaffen ihren Weg zu gehen, welcher der Richtung, die der Dichter einschlagen muß, geradezu entgegengesetzt ist. Er wird zum Zwecke machen, was ihm nur Mittel sein sollte; er wird sein Gedicht nicht als Dichter denken, sondern als Philosoph; nun wird seine Aufgabe so schwer als undankbar; er hat eine abstrakte Einheit in konkrete Mannigfaltigkeit, Gedanken in Anschauungen, in Gefühle und Sinnesempfindungen, Ideen in Leidenschaften, einseitige Berechtigungen in geschlossene, ganze Menschencharaktere zu übersetzen, wobei im besten Falle immer ein ansehnlicher Bruch übrig bleiben wird. Es ist leicht, Gerste in Spiritus zu verwandeln, aber er soll nun Spiritus wiederum auf Körner zurückführen; im besten Falle wird seine Arbeit eine dichterisch eingekleidete philosophische Absicht, aber kein Gedicht, im schlimmeren Falle ein lyrisch-rhetorisches Rechten zwischen Gesichtspunkten, ein dialektischer Kampf von Schattengestalten; die Menschen werden philosophisch-abstrakte Gedanken, sie denken und reden philosophisch-abstrakte Gedanken 20 25 30

des Dichters. Von allem dem, was er wissen will, wird er wenig oder nichts von den philosophischen Ästhetikern erfahren; ihre Werke werden dem schaffenden Künstler mehr schaden als nützen. Er muß von der unmittelbaren Anschauung der Wirk-  
 5 lichkeit ausgehen.

Wer die deutsche Litteratur, und besonders die dramatische, seit kurz vor dem Beginne dieses Jahrhunderts, mit unverblenkten Augen ansieht, der muß zugestehen, daß die Gefahr, von der ich rede, die Gefahr des Einflusses der philosophischen Betrachtungsweise auf das poetische Schaffen, keine bloße Möglichkeit, noch weniger ein bloßes Wahngelbde der vorausgreifenden Furcht ist, er muß zugeben, daß sie schon eingetroffen ist, und nicht erst jetzt, er muß beklagen, daß schon mit der Knospe unserer neuesten Litteraturblüte der Wurm entstand und mit der  
 15 Blume zunahm, die nun durch seine Schuld blätterlos steht. Es liegt in der Natur der Sache, daß der Geist der lyrischen Dichtung am wenigsten dabei zu Schaden kam; denn in ihr will und soll der Dichter ja nur seine eigenen Gedanken und Gefühle geben; er hat besonders in Goethe und Schiller Blüten getrieben,  
 20 die, unvertrocknet, aller Zeit trocken werden, von keinen anderen übertroffen; ich sage, der lyrische Geist, nicht bloß die lyrische Gattung, denn viele der besten seiner Leistungen finden wir, wo man sie nicht suchen sollte — im Drama. Und dem Drama mußte jener Einfluß vor allem Schaden bringen, da in ihm die  
 25 Poesie am meisten Poesie, am meisten unmittelbare Anschauung, sinnlich-begrenzte Darstellung sein muß. Denn die Gestalten der anderen Gattungen haben zum Stoffe und zum Schauplatz den unendlich dehnbaren inneren Sinn, zum Maßstabe lediglich die Phantasie; die Gestalten des Dramas werden von wirklichen  
 30 Menschen reproduziert, und gemessen von den unbestechlichen äußeren Sinnen, vom Auge und Ohre.

Noch eines durch seine Nachteile wichtigen Einflusses, der das deutsche Drama berührte, ist hier zu gedenken. Er kam von den alten griechischen Tragikern. Den zwei ältesten von ihnen

drohte nichts von jener Gefahr. Ihre Zeit und Nation hatte noch nicht die Nabelschnur der Natur durchschnitten; ihre Bildung — und wer möchte diese ihnen absprechen! — war eine wesentlich poetische und künstlerische, und keine philosophische, wie die Bildung unserer Tage. Unter mancher Entstellung der Natur durch willkürliche Konventionen hatten wir Poesie und Bildung verloren; nach beiden ging in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts das Streben der Deutschen; die damals aufblühende Philosophie bot ihre Hülfe zu beidem, und es ist begreiflich genug, wie, an das Schicksal des Pferdes in der Fabel 10 erinnernd, das den Menschen gegen den Hirsch zu Hülfe rief, der Helfer zum Herrscher werden konnte. Es war eine Ahnung dieses Ausganges, daß wir uns zugleich zu jenen Alten wandten, um bei ihnen die Poesie zu suchen, die uns fehlte, und die urwüchsig aus uns selbst zu entwickeln wir weder unserer Zeit noch unserem 15 Volksscharakter die notwendigen Bedingungen zutrauten. Indem wir aber Zugeständnisse ohne die Nötigungen, welche dieselben rechtfertigten, mit ausnahmen, so gefielten wir zum ersten den zweiten Fehler, und unser Drama mußte jenen zweideutigen Gewinn für das ganze Feld der Poesie mit doppeltem Nachtheile 20 auf seinem besonderen Gebiete bezahlen.

Die griechische Tragödie stellt Heroen dar, ein Geschlecht, an Schönheit und Größe über den Menschen, welche sie spielten, und welche die Zuschauer des Spieles waren. Diese Mängel der Spieler vor der äußeren Anschauung auszugleichen, wandte man 25 Maske und Kothurn an. Wir Neueren können den Gebrauch der Maske nicht begreifen; uns wiegt die Individualität schwerer, deren Ausdruck das Gesicht ist; während dieses der generischen Anschauungsweise der Griechen ein Körperteil war, wie ein anderer auch, und ihnen mehr an der Harmonie desselben mit den 30 übrigen lag, als an einem überwiegenden Vortreten desselben. Der Kothurn ist, selbst wenn wir uns in die Anschauungsweise der Griechen zu versetzen suchen, ja aus der Anschauungsweise icer Alten heraus uns noch unverständlicher; denn die künst-



liche Verlängerung des unteren Beines mußte die Harmonie des Gliederbaues aufheben und durch die Gewänder hindurch beim Schreiten das Knie zu hoch erscheinen lassen, ein Übelstand, den ihr feines Gefühl an einer Bildsäule gewiß nicht ertrug.

- 5 Man nahm nun die feierliche Allgemeinheit und Gemessenheit, den mehr lyrischen Pomp und Nachdruck der Reden, wie er der übermenschlichen Gestalt und Schönheit von Heroen und dem bewegungslosen Gesichte angemessen war, in ein Drama herüber, dessen Personen Menschen waren, und dessen Darsteller  
10 ihr eigenes lebendiges, nacktes Gesicht trugen. Die philosophische Betrachtung kann ihrer Natur nach nicht auf solche Umstände der Anschauung eingehen, aber wer Sinne hat, deren Schärfe noch nicht durch die Gewohnheit gelitten hat, sich nach innen zu richten, wenn etwas außer ihnen zur Kenntnissnahme auf-  
15 fordert, d. h. zu reflektieren, wenn es scharf zu sehen gilt, die Augen zuzumachen, wo es gilt, sie offen zu machen, der wird zugeben müssen, daß der Gebrauch der Maske, und was durch die Notwendigkeit der sinnlichen Übereinstimmung aller Teile der poetischen Wahrheit aus demselben für das griechische Drama  
20 folgte, eben eines der vornehmsten, unterscheidendsten Merkmale des antiken und modernen Dramas und zugleich einer der Gründe sei, warum das letztere sich hüten muß, von jenem zu entlehnen.

- Wenn das eben Gesagte nicht einleuchten sollte, der denke sich oder sehe, wenn er es sonst kann, ein Stück von Sophokles auf  
25 dem modernen Theater. Wenn der Schauspieler nicht unnötige, dem Ton, Rhythmus und Inhalt seiner Reden widersprechende mimische Künste anwenden will, so wird momentan sein lebendiges Gesicht zur Maske, seine Gestalt zur Statue erstarren müssen, ein mindestens ebenso unschöner Anblick als eine Statue, der  
30 man durch Farbe und Beleuchtung den ganzen vollen Anschein des wirklichen Lebens leihen könnte, nur dieses selbst nicht; wirkliches Leben, das den Schein des Unbelebten sich ankünstelt. Man denke sich Hamlet oder die Gräfin Orsina — in Masken gespielt!

Es ist ein thörichter Versuch, das altgriechische Drama ganz

wiederherstellen oder auch nur teilweise es in unser modernes deutsches hineinbauen zu wollen, jenes Drama, das eben darum so vollkommen erscheint, weil es nichts von anderen äußerlich entlehnt, sondern so ganz und gar bis in die äußersten Wipfel hinauf mit seiner Wurzel Eines war; oder daß wir endlich auf den Einfall geraten könnten, in unserem Drama ein Ragout von dem Schmause aller Zeiten, Nationen und Gattungen chemisch zusammenzubrauen. Im Gegentheil müssen wir ein Drama suchen, welches unser sei, wie das griechische für die Griechen war; ein Drama, lediglich aus seinen Bedingungen entwickelt, nicht wie diese irgendwo, irgendeinst waren, oder endlich zu aller Zeit im Äther sein könnten, sondern wie sie in der Natur der Gattung, unserer Zeit und unserer Volkstümlichkeit gegeben, wirklich sein können und wirklich sind; als Gattung einer Poesie, die selbst nicht aus dem flüchtigen Tage, sondern aus dem Großen und Ganzen unseres wirklichen Lebens organisch hervorgegangen ist.

Den späteren in ähnlicher Weise auf unser Drama schädlich wirkenden Einfluß Calderons übergehe ich, weil er wenigstens die großen Männer nicht berührte, die wir, wie sie als große Denker und Dichter und als Bildner der Nation die Heilgenbilder unserer Verehrung sind, gern auch als Wegweiser und Muster alles unseres poetischen Schaffens aufrichten möchten. Nur hindeuten will ich noch auf unser Studium des größten Epikers aller Zeiten, des alten Homer, welches uns verleitete, auch rein epische Schönheiten in unser Drama aufzunehmen und es zum Orte machen zu helfen, wo zu seinem Nachtheile die Reize aller Dichtungsarten aller Jahrhunderte sich ein verwirrtes und verwirrendes Rendezvous gaben.

Durch alles das entstand bei uns die Lehre vom abstrakten Kunstwerke, in welchem nicht der Geist, sondern die zufällige äußere Form entschied, ob es für lyrisch, episch oder dramatisch gelten sollte. So erhielten wir Gedichte, in denen eine Handlung nicht dargestellt, sondern dialektisch erörtert, lyrisch empfunden und episch geschildert wurde, sogenannte Litteratur-

dramen. Die Wechselwirkung zwischen Schauspieler und Publikum hatte sie nicht erst fertig zu machen, und da die Aufführung dem Kunstwerke nicht zu nützen vermochte, so konnte sie natürlich nur schaden, und so war es nur folgerichtig, wenn man sie als  
5 eine Art Verunreinigung und Entweißung des Kunstwerkes ansah und es dem Dichter übelnahm, wenn er bei der Arbeit an die Aufführung gedacht zu haben und somit die Absicht zu verraten schien, sein eigenes Kind der Schändung zu verkaufen. Diese Folgerichtigkeit hatte eine andere Schule nicht für sich,  
10 welche das sogenannte Bühnengerechte mit dem poetischen Kunstwerke mechanisch verbinden wollte, d. h. deren Grundsatz es war, das Poetische und das sogenannte Bühnengerechte abwechseln oder im besten Falle gleichgültig nebeneinander hergehen zu lassen; denn in der einen Meinung waren sie und alle übrigen  
15 Richtungen unseres dramatischen Schaffens einverstanden, daß beides, das Poetische und das Bühnengerechte, durchaus verschiedene, ja wohl in manchen Fällen geradezu widersprechende Dinge seien. Gleichwohl hatten wir auf unseren Bühnen fast täglich den tatsächlichen Beweis vor Augen, daß poetische und theatra-  
20 lische Wirkung nicht nur Hand in Hand gehen, nein, daß sie völlig eins sein können. Und dies Vorbild, wenn nicht aus unserer Nation im engeren Sinne, doch aus demselben Volksstamme und fast aus denselben klimatischen und sprachlichen Bedingungen hervorgegangen, in Gesinnung und Religion und Bildung uns  
25 unendlich näher stehend als der unumwölkte Himmel jenes in Raum und Zeit durch unaussprechliche Kluft von uns geschiedenen Hellas, hatten alle Klassen der Nation mit einer Begeisterung begrüßt, die das innere Bedürfnis bewies; während das von den Griechen und Romanen Entlehnte wie eine Art vor-  
30 nehmer Luxus nur allmählich und zuerst nur bei den Gelehrten und durch ihre Bildung dem nationalen Charakter bereits Entfremdeteren Eingang fand. Und der Mann — unser Stolz, daß er ein Deutscher war —, der zuerst und mit dem größten Nachdrucke auf dies stammverwandte Muster zeigte, hatte nicht allein

als ausübender Künstler in seinen Dramen, sondern auch als Kritiker in seiner Hamburgischen Dramaturgie für den Aufmerkamen Wege genug gebahnt, zum Verständnisse dessen, worauf es hier vor allem ankam, vorzubringen. Er hatte gezeigt, daß die Poesie, die der Theaterwirkung fremd oder gar mit ihr unverträglich, eben keine dramatische war, und daß das echte Bühnengerechte eben nichts anderes sei als die natürliche Gestalt der dramatischen Poesie — das echte Bühnengerechte; denn auch das wies er bereits nach, daß es auch ein falsches gebe, bestehe es nun in bloß äußerlichem Schmucke der Szene für das Auge, in volltönender lyrischer Rhetorik für das Ohr, in einem bloß dichterischen Effekte, wo vorübergehend oder schlimmer gar für die Dauer des ganzen Stückes der Schauspieler zum bloßen Deklamator wird, oder endlich in willkürlich eingelegten schauspielerischen Effekten, in denen der Schauspieler sich eigenmächtig losmacht von der Hand des Dichters, um auf Kosten des Ganzen zu wirken. Was Lessing fehlte, war das tiefere Verständnis des Tragischen beim Shakespeare, welches wir bei Goethe wiederum in Betrachtung durchdrungen, aber in seinen Dramen einseitig von der gleichfalls dramatischen Bedingung des Schauspielerischen abgelöst finden. Wie die deutsche dramatische Litteratur, besonders in ihren dramatischeren Leistungen gleichsam eine Reproduktion Shakespeares aufweist, wo man nicht bloß in den Grundanschauungen ganzer Werke eine Wiederaufnahme Shakespeare'scher Gedanken, sondern auch häufig in den wirkungsvollsten Szenen absichtliche Kopieen von Shakespeare'schen Szenen deutlich herauserkennet — so hatten ihre Heroen sich in die Eigenschaften getheilt, deren Gesamtbesitz Shakespeare zum dramatischen Dichter macht, sie hatten dieselben aber mit ganz verschiedenartigen, oft unverträglichen Einflüssen von anderswoher versetzt. Diese Vermischung scheint bei unseren großen Dichtern in Weimar zuletzt eine grundsätzliche geworden zu sein. In Schillers Briefen<sup>1</sup> an

<sup>1</sup> Vgl. besonders die Briefe Schillers an Goethe vom Dezember 1797; so heißt es im Brief vom 29. Dezember: „Weil wir einmal die Bedingungen nicht

Goethe finden wir öfters angedeutet, einmal auch nackt ausgesprochen, den Satz: ein Gedicht sei desto poetischer, je weniger streng und vollständig es das Wesen seiner besonderen Gattung ausdrücke. Dies ist schon völlig herausgebildeter Gegensatz zu  
 5 Lessings Meinung<sup>1</sup>, „ein Drama sei ein um so vollkommeneres Gedicht, je mehr es Drama sei; das Drama müsse dramatische Schönheiten haben; was im Epos, im lyrischen Gedichte höchlich zu loben sei, das gereiche, ins Drama verpflanzt, zum gerechten Tadel, denn Schönes sei nur an der rechten Stelle  
 10 schön“. Die neue Meinung siegte, Lessings Einfluß sank in demselben Maße, als er unentbehrlicher wurde; wo er allein helfen konnte, war man seiner am liebsten überhoben; es wurde immer bequemer, geringschätzig auf ihn und seine Bemühungen herabzusehen, als sie zu nutzen und von ihnen zu lernen. Und der  
 15 thatächliche Beweis steht heute noch zu erwarten, daß durch Vermischung der Gattungen etwas Poetischeres hervorzubringen sei, als die streng dramatischen Werke Shakespeares sind.

Werfen wir einen Blick auf das geheimnisvolle Wesen, welches das „Bühnengerechte“ hieß, auf den Gegenstand der  
 20 Verachtung der exklusiven Dichter, die Mißthat der sogenannten Macher, das notwendige Übel für die Männer der Mitte, welches sie gering zu schätzen vorgaben und doch im Schweiße ihres Angesichtes suchten. Seine Gestalt war eine doppelte, je nachdem es einem bereits fertigen „Kunstwerke“ nachträglich beigebracht  
 25 oder einem neu zu fertigenden zu Grunde gelegt wurde, welches letztere dann, weil es mehr äußere Kunstfertigkeit als künstlerisches Vermögen in Anspruch nahm, zum Unterschiede von jenem so-

zusammenbringen können, unter welchen eine jede der beiden Gattungen (Epos und Drama) steht, so sind wir genötigt, sie zu vermischen“; vgl. den Brief vom 26. Juli 1800: „Man muß sich den Gattungsbegriff immer beweglich erhalten.“ An anderen Stellen dagegen hat Schiller auch wieder deutlich auf die Wichtigkeit der Gattungsunterschiede hingewiesen, so z. B. im Brief vom 13. Februar 1798.

<sup>1</sup> Vgl. „Hamburgische Dramaturgie“, 79. Stück: „Ein Dichter kann viel gethan und doch noch nichts damit verthan haben. Nicht genug, daß sein Werk Wirkungen auf uns hat: es muß auch die haben, die ihm vermöge der Gattung zukommen; es muß diese vornehmlich haben, und alle andere können den Mangel derselben auf keine Weise ersetzen.“

genannten Kunstwerke wohl ein Kunststück zu heißen verdiente. Es bestand aus einzelnen Handwerkskniffen, die weder organischen Zusammenhang untereinander, noch zum Gegenstande eine notwendige Beziehung ansprachen, meist von alleräußerlichster Art; ihre Anwendung verlangte weniger Kühnheit als stumpfe Gleichgültigkeit gegen alle edleren Anforderungen von Geschmack und Bildung; ein wirklich poetischer Geist und eine edle Natur waren die größten Hindernisse des Gelingens. Auch wirkliche dramatische Kunstwerke, die für die Aufführung gedacht sind, müssen es sich gefallen lassen, noch einmal für die Bühne eingerichtet zu werden. So die Shakespeares. Man mißverstehe mich nicht dahin, als erklärte ich mich gegen alles und jedes Streichen bei Shakespeare; ich bin nur gegen jenes zweckwidrige Streichen, wodurch der kausale Zusammenhang des Vorganges und die Notwendigkeit seiner Tragik aufgehoben und ein falsches Verhältnis der Teile und ihrer Bedeutung unter sich und für das Ganze hervorgebracht wird. Und nicht allein dies geschieht; wir haben es oft genug erlebt, daß selbst Schauspieler, selbst aus ihren eigenen Rollen Stellen entfernten, welche sie, wenn sie Schauspieler genug waren, ihr eigenes Interesse zu verstehen, vor allen anderen hätten hegen müssen. Leider muß gesagt werden: unter dem vereinten Einflusse der Macher und der exklusiven Dichter haben viele Schauspieler die Natur ihrer Kunst so gänzlich verkennen gelernt, daß sie auch in wirklich dramatischen Gedichten die lohnendsten Schauspieleraufgaben oft gänzlich übersehen, und sie entweder als „undankbar“ entfernen oder, was schlimmer, zu lyrisch-rhetorischen Wirkungen verwenden, womit sie gegen des Dichters, des Zuschauers und ihr eigenes Interesse deklamieren, statt zu spielen und darzustellen.

Jede Kunst schließt ein Handwerk in sich, einen Teil, der gelehrt und gelernt werden kann, und über welchen hinaus die eigentliche Kunst erst beginnt. Das Genie bedarf ihrer nicht, auch nicht der Rückführung des Wertes der einzelnen Kunstmittel auf ihr jedesmaliges Verhältnis zum Kunstzwecke; es be-

darf keiner besonderen Vorschrift, denn das ist eben sein Wesen, daß es in einer und derselben Anschauung alle Bedingungen der Gattung und alle nach ihrem relativen Werte umfaßt. Wir aber stehen ohne Ausnahme noch als Lehrlinge und angehende  
5 Gesellen des dramatischen Handwerkes vor jenem einzigen Meister der dramatischen Kunst, und dennoch —! — Es ist nicht streng genug zu rügen, in welcher unverantwortlichen Impietät nicht allein die meisten einrichtenden Regisseure, auch die meisten Theaterintendanten und Direktionen und Personales bis zum  
10 geringsten Statisten herab mit Shakespeare verfahren, den sie doch nicht entbehren können. Das elendeste neuere Machwerk hat sich größerer Rücksicht von ihnen zu rühmen als die vorzüglichsten Werke des größten Dramatikers, der fast allein die Würde ihrer Bühnen aufrecht erhalten muß. Man hat eben  
15 keine andere Rücksicht, als den eigenen Nutzen, und beschwichtigt, was selbst der Eigennutz, wenn er nicht ohne alle Einsicht ist, an diesem Verfahren tadeln muß, damit, daß „Shakespeare nicht tot zu machen sei“. Man kann den Satz ihnen zugeben, denn wahrlich, sie haben alles gethan, was möglich war, die Wahrheit des-  
20 selben zu erproben. Und da ich den alten königlichen Lear Shakespeare der Kindlichkeit seiner dankbaren Töchter, der deutschen Theater, überlassen muß, so ist freilich zuzugeben, daß äußerliches Schneiden und Zusammendrängen allein gewiß nicht imstande ist, die Wirkungsfähigkeit seiner Dramen vollständig auf-  
25 zuheben. Denn er hat schon vor der poetischen Ausführung das dramatisch Wirkende seines Stoffes so energisch zusammenge-  
drängt und das Wirkungslose als Wirkungswidriges, denn ein Drittes gibt es nicht, so unerbittlich hinausgewiesen, daß die Schere des Einrichters sich nur an der freien Entfaltung ver-  
30 sündigen kann, die der Dichter nach solchem Verfahren der Darstellung seines Vorganges vergönnen durfte, um alle störende Absichtlichkeit der Wirkung zu entfernen. Aber jene dramatische Absicht, in welcher der engste Kern der Fabel schon die drama-  
tische Wirkung des ganzen Stückes im Reime in sich enthält, ist

nicht nachträglich erst in ein Stück, dem dies fehlt, hineinzu-  
 bringen, am wenigsten hineinzuschneiden; der Einrichter eines  
 sogenannten abstrakten Kunstwerkes, in welchem jener dramatische  
 Reim entweder gänzlich mangelt, oder doch zum dramatischen  
 Baume sich nicht entfaltet hat, muß sich daher begnügen, für die  
 eine große, selbstthätig aus dem Innersten herausdrängende und  
 bis in die äußersten Zweigspitzen schwellende dramatische Wir-  
 kung eine Anzahl kleiner, einzelner, äußerlicher einzusetzen. Zu-  
 nächst nun spitzt er die Aktschlüsse zu, wodurch die Stetigkeit des  
 Ganzen aufgehoben und auf dessen Kosten der einzelne Teil eman-  
 zipiert wird; diese Spizung gerät dadurch, daß das Charakteri-  
 stische, wenn welches darin vorhanden ist, zurück- und die ab-  
 strakte Handlung in den Vordergrund tritt, zu einer mehr lyrischen  
 als dramatischen Steigerung des Momentes; ferner sucht er das  
 Abtreten der Personen entweder durch epigrammatische Zu-  
 spizung oder durch lyrisch-deklamatorisches Anschwellen der Rede  
 herauszuheben, was in der Theatersprache „Abgänge machen“  
 heißt. Der Macher eines solchen neuen Stückes verfährt dann  
 in ähnlicher Weise. Zunächst faßt er ins Auge, „was die Zeit  
 bewegt“<sup>1</sup>, so heißen für ihn oft jene tranken Paradoxieen des Den-  
 kens und Fühlens, die hervorgegangen aus der Geburtsstätte  
 unserer Kleidermoden, wie diese, erst frappieren, dann unvermeid-  
 lich und zuletzt, wenn eine neuere sie verdrängt, um dieselbe kurze  
 Tagesreise zu machen, lächerlich werden; jene Fragen, welche die  
 Geistreichen so aufregend beschäftigen, den Verständigen kaum  
 ein verwundert-mitleidiges Kopfschütteln abnötigen können, jener  
 grillige, äußerste Fransenbesatz am Gewande der Zeit; dabei ver-  
 steigt er sich auch wohl zu wirklichen Fragen des Jahrhunderts,  
 auf die aber niemand weniger zu antworten geschickt ist, als die  
 Poesie; dann nimmt er prüfend durch, was irgend in der letzten  
 Zeit auf den Brettern Glück gemacht und, leichtverkleidet wieder-  
 gebracht, noch einmal dort Glück zu machen verspricht. Aus all

<sup>1</sup> Sieb gegen die jungdeutsche Tendenzbildung.



diesem letzteren sucht er seinen Stoff zusammen, denn das organische Entwickeln eines Ganzen aus einem einzigen lebensvollen Reime ist seine Sache nicht; von dem ersteren entlehnt er seine Rhetorik, denn das mechanisch zusammengebrachte Werk hat kein  
 5 eigenes Herz, keinen eigenen Odem; daß es als solches nicht selbst seinen Körper schaffen kann, dies beunruhigt ihn nicht; um so weniger wird es Widerstand leisten, wenn er seine kleinen Theater-  
 effekte hinzubringt, die, ebenfalls zusammengelesen, weder unter sich noch mit der Natur des Stoffes irgendwie in notwendigem  
 10 Zusammenhange stehen. Nun leimt er seine Aktchlüsse, Abgänge und die unvermeidlichen Reden zwischen diesen großartigen Momenten, entweder zu einer Mausefalle für die geschickt geköbberte Neugier, oder er fügt sie zu einer Maschine zusammen, welche die Säfte des Zuschauers durch geschicktes Prickeln nach den Thränen-  
 15 drüsen kitzelt und den sinnlichen Schmerz der Überfüllung derselben nach vier Akten langer, wohlberechneter Steigerung im fünften mit der sinnlichen Lust ihrer Entladung bezahlt. Und selten wird er sich verrechnet haben; denn so angelegentlich, wie irgend einer, der ein Günstling werden will, Raunen und Schwä-  
 20 chen seines Herrn, hat er Raunen und Schwächen des großen Publikums studiert, und weiß, daß auf einen geglückten, auf die Stärken der Menschen angelegten Plan immer drei durch Benutzung ihrer Schwächen gelungene kommen. Von allen diesen  
 Richtungen des sogenannten dramatischen Schaffens unserer Zeit  
 25 kommen wir immer wieder auf die Frage zurück, von der wir ausgingen, auf die sie alle uns keine genügende Antwort geben können. Wir verlangen von einem dramatischen wie von jedem anderen Kunstwerke, vor allem anderen, daß es ein Organismus sei, daß es an jeder Stelle alle seine Bedingungen und alle in  
 30 der innigsten Durchdringung in sich habe; bei der abstrakt-poetischen Schule fanden wir, daß sie nur eine Bedingung ihres Daseins organisch durchbilde, die anderen dagegen als ein Fremdes, Störendes von sich weise, bei der akkommodierenden, daß sie die verschiedenen Bedingungen nur mechanisch verbunden enthalte,

bei den Machern endlich, daß sie von einer organischen Verbindung gänzlich absehen und das Kunstwerk lediglich auf dem mechanischen Wege im Kunststücke suchen. Und so bleibt uns denn nichts anderes übrig, als, so gut wir können, selbst die Antwort auf unsere Frage zu suchen.

5

Die Schwierigkeit, das zu lösen, was ich als Aufgabe fand, hat mich oft an meinem Talente zweifeln gemacht. Doch hat der Gedanke, anderen zu nützen, die ihre Kraft im Ringen mit dem Irrthume noch nicht verzehren mußten, mich beharren lassen. Der jetzige Stand der Dramatik rechtfertigt meine Studien. Ich 10 kam aus einem Schiffbruche; die noch übrige Kraft setzte ich daran ohne Studium; ich fand Freunde, Ermunterer, vor allem in Ed. Devrient.<sup>1</sup> Ich mußte der Kritik in vielem recht geben, in anderem, was sie nicht berührte, fand ich selbst Zweifel. Die Art der Kritik belehrte mich nicht. Die Noth unserer Bildung ist 15 nicht die Armut, sondern der Reichtum. Wir haben überall genascht; es fehlt uns nicht an Rat, es wird uns zu viel erteilt. Wir müßten eher vergessen, als hinzulernen. Der Instinkt hat seine Unbefangenheit verloren. Doch aus der Irre, in die wir durch Reflexion geraten, kann uns nur Reflexion befreien, wir 20 müssen uns durch sie von ihr befreien. Und sollte es mein Schicksal sein, daß ich an die Findung eines Weges meine letzte Kraft aufsetzte und ihn nicht selbst begehen konnte, so wird er vielleicht anderen zu gut kommen. Habe ich manches nicht gebilligt, was der Nation heilig geworden ist, so kann ich mich nur 25 mit der Gewissenhaftigkeit meines Strebens rechtfertigen. Ich habe auch meine eigenen Wünsche und Vorurteile für nichts gehalten. Mir war es darum zu thun, das Wesentliche der Aufgabe zu finden und es abzulösen von historischen Einflüssen. Die Philosophie hat ein Ideal dargestellt, sie kann von individuellen 30 Bedingungen absehen und die abgelöseten Begriffe neu verbinden. Der Dichter kann das nicht. Ich gehe den Weg als Präf-

<sup>1</sup> Vgl. oben S. 332.

tiker. Man hat nicht allein die dramatischen, auch die lyrischen und epischen Schönheiten zu einem Ideale verbunden, das nur abstrakt genommen Existenz hat, das aber durch praktische Verwirklichung zur Ungereimtheit wird. Die philosophische Abstraktion hat sich der dichterischen untergeschoben. Man sagt mir, nachtwandle fort, besser als thatlos stehen bleiben. Aber nachtwandeln kann ich nicht mehr. Einmal in den Apfel der Erkenntnis gebissen, muß man weiter und weiter; halbe Einsicht ist schlimmer als keine. Ich muß suchen durchzukommen. Die Verwirrung ist zu groß, das Dramatische ist verloren gegangen. Man hat nicht allein die Schönheiten aller Zeiten, sondern auch ihre Konventionen, nicht allein die dramatischen, sondern auch die epischen und lyrischen ins Drama hinübergenommen; unser Unglück ist nicht der Mangel, sondern der Überfluß an Mustern.

Ich muß mir meinen Weg suchen und tröste mich, wenn nicht mehr mir, so kommt er anderen zu gut. Das schlimmste ist, daß wir Jegigen unsere beste Kraft im Wegsuchen verlieren müssen und meist wohl am Anfange desselben liegen bleiben. Unsere großen Dichter hatten sich eine andere Aufgabe gestellt als die dramatische, das Drama war ihnen nur Mittel, und es hat dafür büßen müssen. Die Bildung, die sie uns brachten, kommt uns allen zu gute, und wir müssen dankbar sein. — —

Shakespeare ist der Spiegel, nicht das Spiegelbild seiner Zeit. Er zeigt uns die Leidenschaften seiner Zeit dramatisch in den Kämpfen handelnder und leidender Menschen; aber nirgends ist er selbst lyrisch in den Kampf hineingerissen, den er darstellt, mit so wunderbarer Kraft der Anschauung er sich auch in jede seiner Personen zu versetzen weiß, so daß er, wie Gerwinus sagt, ihre Gedanken mit ihnen denkt und ihre Sprache spricht. Das Publikum ist seine berufene Jury. Der ganze Fall wird von den Geschworenen vernommen, die ganze Handlung ereignet sich vor ihren Augen; kein Beweggrund bleibt ihnen verborgen; denn der Beweggrund ist es, der dem Handeln das Urtheil spricht; nichts wird beschönigt, nichts halb gezeigt, um das Urtheil der Geschwo-

renen zu irren; wir sehen, wie der Schuldige war, ehe er schuldig wurde, den Keim, aus dem der giftige Baum emporstießt, den Samen der Leidenschaft, wir sehen ihn wachsen, bis er die Vernunft überwächst. Wir sehen den Menschen schuldig werden, wir sehen ihn, mit ihren Folgen kämpfend, die Schuld vermehren 5 und endlich an ihr untergehen. Mitleid mit der menschlichen Schwäche faßt uns, die Stärke imponiert selbst noch am Gefallenen.

Aber über alles das weiß er uns hinauszuhoben auf den Standpunkt seines eigenen unbeirrten sittlichen Urtheiles. Nicht 10 die sogenannte Idee, die der Gegenstand der Leidenschaft ist; die Leidenschaft selbst begehrt, wird schuldig und kämpft; der Stern bleibt unberrückt und ungetrübt, aber der Mensch, der ihn durch Schuld erreichen wollte, stürzt mit gebrochenem Flügel in die Tiefe; nicht das Schöne geht zu Grunde, nur die Schuld; die 15 Wirklichkeit ist weder das Gute noch das Schlimme, weder das Schöne noch das Häßliche; sie hat beides in sich, dem Menschen steht die Wahl offen, und sein Schicksal hängt an seiner Wahl. Im neueren Drama dagegen, wie fast in der ganzen neueren Litteratur, ist der Dichter selten der Spiegel, meist das Spiegel- 20 bild der Zeit, sind die Leidenschaften der Zeit nicht der objektiv behandelte Stoff, sondern sie diktieren ihm subjektiv den Stoff, sie sind nicht der Gegenstand seiner Darstellung, sondern die maßgebenden Mächte derselben, es erscheinen die Menschen und Verhältnisse nicht in eigener Gestalt und Farbe, sondern durch das 25 parteiisch gefärbte Glas einer herrschenden Leidenschaft angeschaut. Der neuere Dichter ist nicht mehr der Richter des Falles, er ist der Anwalt der unterliegenden Partei, er verwirrt das Bild des Falles, er macht die Ausnahme zur Regel, vermäntelt und beschönigt hier, entschuldigt und verdächtigt dort, schiebt die Schuld 30 von dem Angeklagten auf die Situation, auf die Zeit, auf den Richter selbst, macht ein Ding aus dem Helden, um nur unser Mitleid ihm zu sichern; zu Hülfe nimmt er die Leidenschaften des Tages, die menschlichen Schwächen der Geschworenen, um sie in

- die Parteinahme für seinen Klienten hineinzureißen; im Helden fällt nun nicht ein Schuldiger, sondern ein Opfer der materiell mächtigeren Gegenpartei; sein Ausgang ist nicht die Folge seiner Schuld, sondern das Los des Schönen auf der Erde; der Haß
- 5 des Publikums hilft das Schöne an dem rohen Schicksal, das Ideal an der schlechten Wirklichkeit rächen; und so ist es nur zu loben, daß in dem Stücke eigentlich niemand spricht, als der Dichter selbst, denn es ist in der That niemand anderes der wahre Sieger und der eigentliche Held des Stückes, als der geschickte
- 10 Advokat, der glänzende Redner, der tapfere Verteidiger und Rächer des ungerecht Gerichteten, der Dichter in seiner eigenen vorvortrefflichkeit glänzenden Person.<sup>1</sup> Die meisten Katastrophen unserer Tragödien und Novellen sind dergleichen Meuchelmorde der Wirklichkeit an dem Schönen, erfonnen von dem Anwalte
- 15 zu seiner eigenen Verherrlichung in der Verherrlichung der Leidenschaft der Zeit. Und nachdem einmal ein geistreicher, schön und tapfer redender Advokat in dieser Weise vor dem bewundernden Publikum geglänzt, ist die Eitelkeit, einen ähnlichen Triumph zu feiern, oft der ganze Beruf zum dramatischen Dichter.
- 20 Er sucht nun irgend ein Unrecht der Wirklichkeit, d. h. des Bestehenden, gegen den Einzelnen, eine Noth des Schicksals gegen das Schöne, um es in einem Gedichte vor dem Leser oder Zuschauer siegend zu bekämpfen; es ist kaum eine gesellige Einrichtung, die ehrwürdigsten nicht ausgenommen, die sich nicht zu
- 25 solcher Bärenheke hergeben müssen. Und findet die Hast der entzündeten Eitelkeit des Dichters kein wirklich Bestehendes, dessen Unrecht, d. h. dessen Rehrseite sich hervortwenden, dessen Recht sich verschleiern ließe mit geschickter Dialektik, dem segensreichen Angebinde der neueren Philosophie, so fängt er das Werk der poetischen Erfindung wohl schon hier an, schnitt und kleistert einen
- 30 Theaterdrachen von Unrecht aus Pappe, mit rottuchener Zunge; dann zieht er die Rüstung der goldenen Phrasen an; an seinem

<sup>1</sup> Mit dergleichen Vorwürfen überhäuft Ludwig vor allem die Dramen Schillers und seiner Nachahmer mit ihrem einseitigen Idealismus.

Speere flattert die Fahne der Humanität, des Aufstandes gegen Tyrannei von allen Sorten, und so sprengt er, des Beifalls gewiß, Staub und Worte wirbelnd auf sein eigenes Gemächte los und stößt ihm den tödlichen fünften Akt tief in sein papperne Herz. Ich sollte nicht scherzen; denn die Sache hat ihre sehr ernste 5 Seite. Wer sich gewöhnt, die Wirklichkeit als einen endlosen Herodischen Kindermord des Schicksals an dem Schönen zu betrachten; wer immer nur die Schattenseiten des Lebens in das Auge faßt, um sie noch durch den Kontrast des absoluten Ideales zu vertiefen, das er daneben hält; wer dann seine Mißstimmung 10 dadurch in selbstmordlüsternem Behagen noch immer schärfer weht, daß er die bunten, schönen Blasen seiner Träume gegen die schroffen Ecken der Dinge treibt, woran sie plagen müssen; wer sich so zum Spielzeuge seiner kindischen Wünsche macht, der darf sich nicht beklagen, wenn die Welt, die er sich selbst ent- 15 göttet, ihm zur Wüste wird, wenn die gewaltige Wirklichkeit das schwache Kind seiner eigenen Verwöhnung aus allen seinen Sinnen schreißt, das nicht einmal die gewaltigeren Gebilde einer männlichen Kunst ertragen kann. So nahm man dem Leben die Kraft, den Mut, den Glauben an sich, alles, woraus ein freu- 20 diges Handeln erwachsen konnte, so nahm man dem Leben alle Bedingungen seiner eigenen naturwüchßigen Poesie und beklagte sich, daß das Leben poesielos sei. Die wahren Dichter, und wie große darunter, wanderten aus in ferne Lande und Zeiten, in das alte Hellas, in das romantische Mittelalter, in den rausch- 25 duftenden Orient, ja in geträumte künftige Jahrhunderte und überließen den Boden, den Geburt und Natur ihrer Bearbeitung anvertraut, der Überwucherung von Unkraut, dessen Geilheit wenigstens die Fruchtbarkeit des Bodens bewies und zur doppelt gewichtigen Anklage der berufenen Gärtner wurde. Gewiß haben 30 unsere politischen Zustände das Ihre zu alledem beigetragen; unsere Poesie hat ihnen zu allen Zeiten diesen Vorwurf gemacht, aber ihrerseits nichts oder doch selten das gethan, was sie besfern helfen konnte. Wie die Lyrik in das Technische des Dramas,

ebenso griff die lyrische Anschauung und die Reflexion überall verwirrend in das poetische Bild der Geschichte, welche nur episch oder dramatisch sich treu auffassen und darstellen läßt. In dem großen Gedichte, welches, in Deutschland das erste, von einem  
 5 edlen, männlichen Geiste geschaffen, ein Bild des großen Lebens der Geschichte vor die gerechte Bewunderung der Nation hinstellte, geschah es, daß ein lyrisch-idyllisches Interesse sich dem dramatisch-historischen gegenüber lagerte, nicht als ein aus sich selbst aufgeschossener Parasit an der Wirkung desselben, sondern  
 10 absichtlich erfonnen, um jenes zu parodieren, und grundsätzlich die Flucht vor dem Geschichtlichen, dem großen handelnden Leben, in das Idyll und die lyrisch-innerliche Beschaulichkeit zu predigen.<sup>1</sup> Neuerlich mischte die lyrische Anschauungsweise sich innerhalb ihrer eigenen Gattung in die Politik, um unter dem  
 15 Namen politischer Lyrik<sup>2</sup> eine lyrische Politik in die Nation zu bringen — als ob nicht eben die lyrische Richtung der neueren deutschen Bildung schon das Haupthindernis wahren politischen Lebens gewesen wäre.

Wer unser Reden, Handeln, Fühlen, Dichten und Trachten  
 20 in den letzten zwanzig oder dreißig Jahren unbefangen betrachtet, der muß sich gestehen, daß unser Interesse an der Politik meist ein philosophisch-lyrisch-rhetorisches, daß es uns weniger um die Realitäten, um das Praktische, um bestimmte endliche Erfolge des politischen Lebens zu thun war, als um etwas zu haben,  
 25 was wir philosophisch ergründen, worüber wir geistreich und begeistert deklamieren und uns in überschwengliche lyrische Stimmungen versetzen konnten. Und merkt man sorgfältig auf das, was Dichter durch ihre Wahl, Kritiker und Publikum durch ihr Urtheil von allen Gattungen der Poesie als das eigentlich Poe-

<sup>1</sup> Geht wohl auf die Liebe zwischen Max und Thekla in Schillers „Wallenstein“, deren Einmischung Ludwig in seinen dramaturgischen Studien wiederholt tabelt.

<sup>2</sup> Ludwig selbst hatte in den Jahren 1845—48 eine Reihe von Beiträgen zu der damals aufgeblühten „politischen Lyrik“ geliefert.

tische anerkennen, so wird man finden, es ist das Lyrische und Idyllische. Für das männliche Element der Poesie, für die Poesie der Kühnheit und der thatkräftigen Tüchtigkeit ist die Empfänglichkeit durch Mangel an Übung verkümmert; schon Schillers Theorie des Erhabenen hat für das Erhabene der Thatkraft keine 5 Stelle, und Luther, Friedrich der Große und alle Repräsentanten desjenigen, was man ehemals das Deutsche nannte und mit Begeisterung als den eigentlichen Herzpunkt der Poesie des deutschen Wesens hegte, mußten ihre ganze schroffe Kraft und männliche Schönheit aufgeben und sich lyrisch-idyllisch zurechten lassen, um 10 den zarten poetischen Seelen unserer Zeit nicht geistiges Magenweh zu erregen.

Unsere großen Leidenschaften sind, unterbunden von philosophischer und lyrischer Betrachtungs- und Anschauungsweise, zu ihren eigenen Zerrbildern verkrüppelt, und die kleinen 15 wuchern desto lustiger, der zwergige Geiz Eitelkeit vor allen spreizt sich im vollen Besitze über ihren gelähmten Riesengliedern. Die Geschlechtslaster der Frauen sind nun die der Männer geworden; unsere Bildung ist eine vorwiegend lyrische, weibliche, die den Mann zu einem zarten Genossen des Weibes, nicht das 20 Weib zur starken mannlichen Gefellin des Mannes erzieht; das Männische, wo es nicht zu ersticken war, muß als unberechtigt und ausgeschlossen zu harter Roheit entarten; und da die Männer Frauen geworden sind, was sollen die Frauen, durch diese geschlechtliche Völkerwanderung aus ihrer natürlichen Sphäre ver- 25 drängt, thun? Wer kann sich wundern über die weiblichen Emanzipationsversuche der Zeit? Bleibt denjenigen Frauen unter ihnen, die keine Kinder werden wollen oder können, etwas anderes, als das Feld zu erobern, das die Männer verließen, um das Gebiet einzunehmen, welches ehemals das ihre war? 30 Mag man in diesen Sätzen Übertreibung sehen; aber frage man reihum, und man wird bei unseren Frauen weit mehr Tüchtigkeit, Entschlossenheit und Charakter finden, als wir Männer aufzuweisen uns rühmen dürfen.



Um von diesem Seitenwege uns zurück zu wenden, den näher zu beachten wir uns nicht versagen durften, fassen wir den Punkt, nach dem wir steuern, wiederum scharf ins Auge. Wir suchen das Bild eines Dramas, welches das unsere  
 5 wäre; wir konnten keine Kunst und kein Kunstwerk anerkennen, als worin alle Bedingungen ihres Daseins, jede in dem Maße ihrer Wichtigkeit für das Ganze vertreten, an jedem einzelnen Punkte des Ganzen sich organisch durchdringen. Es bleibt nichts übrig, als demgemäß die wesentlichen Faktoren des  
 10 Dramas gründlich zu untersuchen. Diese Faktoren sind eben Dichter, Schauspieler, Publikum. Aus ihrem gegenseitigen Verhältnisse die Technik des Dramas zu entwickeln, ist die Aufgabe dieser Untersuchungen. Das Drama darf sich nicht abscheiden vom Leben; wo erscheint selbst die Gottheit göttlicher?  
 15 wo sie sich zu den Bedürfnissen der Gottarmen herniederläßt, um diese mit sich emporzuheben, oder wo sie in unfruchtbarem Selbstgenügen in stolzer Erdenferne von ihren Engeln sich verehren läßt? Das Drama muß herniedersteigen zu den gemeinen Bedürfnissen der Menge. Die Klust, die unser drama-  
 20 tisches Leben auch auf dieser Seite von dem der alten Griechen trennt, ist unübersteiglich.

Dort ein religiöses Volksfest, das die Bewohner des Landes in der Stadt des Jahres ein- und zweimal vereinigte. Das Publikum schon beim Beginne des Spieles in der erhöhten  
 25 Stimmung; das Spiel selbst eine Art religiöser Zeremonie, das Theater, dessen Dach der freie Himmel, wie ein Tempel dem Ärmsten im Volke offen — hier das Theater ein täglicher Vergnügungsort, geöffnet nur für Geld, wie Ball- und Konzertsaal, das Publikum stimmungslös, geteilt zwischen den empfangenen  
 30 Eindrücken des heutigen und den zu erwartenden des morgenden Arbeitstages, oder lediglich einer zum Bedürfnis gewordenen Gewöhnung folgend, dessen Aufgeben unangenehm wäre, dessen Befriedigung aber durch Alltäglichkeit den positiven Reiz verloren hat, den nur weise Sparsamkeit dem Genuße zu erhalten

versteht; oder um, wie Hebbel<sup>1</sup> unvergleichlich treffend sagt, nicht von den Mühen des Lebens, sondern von dem Leben selbst auszurufen, viele, um die Welt und sich selbst zwei Stunden lang los zu sein, nicht wenige, um nur die Zeit zwischen Thee und Abendessen auf erträgliche Weise hinzubringen. Was alle diese, 5 und fast alle, die das Publikum unseres Schauspielles bilden, in diesem suchen, ist Unterhaltung. Das Drama soll das Unterhaltungsbedürfnis nicht bloß eines Alters, eines Geschlechts einer einzigen Bildungsstufe berücksichtigen. Seine Thüre steht allen offen, und es muß darauf denken, „allen etwas zu bringen“. 10 Zu seinem Vortheile entsprechen die verschiedenen Bildungsschichten den verschiedenen Geschlechtern und Altersstufen; der ungebildete Mensch aus dem Volke bringt die Forderungen des Kindes, der Überbildete, Kulturmürbe die Ansprüche des höheren Alters vor den bunten Vorhang. Die feine Bildung findet sich mit der 15 Zartheit des weiblichen Geschlechtes ein, das männliche Element ist es, was in den Erwartungen der niederen, noch unverweichten Klasse sich geltend macht. Sie haben ein Recht, vom Dichter Unterhaltung zu fordern, denn sie haben es bezahlt. Aber weit entfernt, daß die Befriedigung all dieser verschiedenen An- 20 sprüche zu gleicher Zeit den wahren Dichter, der sie nicht auf mechanischem Wege sucht, zwingen sollte, seinem Kunstwerke und damit der Kunst selbst etwas zu vergeben, enthält sie vielmehr die Nötigung, nach der höchsten Wirkung aller Kunst zu ringen. Indem er fortwährend die Gesamtheit der menschlichen Kräfte 25 in ein lebendiges Spiel versetzt — denn jene verschiedenen Anforderungen gehen wesentlich aus dem einseitigen Vortwiegen einer derselben hervor —, indem er den Sinn durch Mannigfaltigkeit und Bewegung, die Phantasie durch Ausdehnung, das Gemüt durch Zusammendrängung, den Verstand durch kausale 30

<sup>1</sup> Aus Hebbels Aufsatz: „Mein Wort über das Drama“ (1843): „Erst wenn es (das Theater) Zeitvertreib der gelangweilten Menschenklasse wird, die sich die allein gebildete zu nennen übereingekommen ist und die nicht von den Mühen des Lebens, sondern vom Leben selbst ausruhen will, fängt es zu sinken an.“ (Vgl. „Friedrich Hebbels sämtliche Werke“, Hamburg 1891, Ab. X, S. 24.)

Geschlossenheit, den Witz durch überraschende Kombinationen, den Scharffinn durch Probleme, den Tieffinn durch die aufgedeckte Spur zur innersten Wahrheit des Lebens, das moralische Gefühl und die Vernunft durch sittliche Auffassung des Schicksales, das Schönheitsgefühl durch Harmonie befriedigt, stellt er in dem einzelnen Zuschauer, wie sehr besondere Lebensstellung, Erziehung, Lebenserfahrungen, besondere tägliche Berufsarbeit ihn auch zerstückelten, und unter höchstmöglicher Ausbildung einzelner Bruchteile seines Wesens die anderen in Übungslosigkeit verkrüppeln ließen, wenigstens für die kurze Zeit der vollen Kraft seines Zaubers die ursprüngliche Ganzheit des Menschen wieder her.



## Aus den Romanstudien.

### „Die alte Eichentruhe“ von James.<sup>1</sup>

Um das eigentliche Wesen des Romanes und seine Bedingungen recht kennen zu lernen, darf man sich nicht an die Virtuosen in dem Fache wenden, sondern an die Romanschreiber zweiten Rangs und besonders an die Engländer dieser Klasse. Jene Virtuosen biegen die Form nach ihrer Eigentümlichkeit und sind nicht selten eben da am anziehendsten, wo sie sich völlig gehen lassen.\*

Mich dünkt, für das Studium der Technik des Romans kann es kein zweckmäßiger Muster geben als „Die alte Eichentruhe“ von James. Aus diesem Roman läßt sich am leichtesten entwickeln, was der Roman verlangt.

Er verlangt erstens Ruhe, Haltung, Abweisen jeder Art Ungeduld, zweitens je größer, d. h. länger und reicher er ist, desto mehr eine gewisse Äußerlichkeit. Die kleine Novelle oder Novелlette wird ohne große Innerlichkeit so wenig gedeih'n, als die Ballade, das erzählende Lied. Je umfangreicher das erzählende Gedicht, je weniger ist ein auf psychologische Entwicklung gestelltes Problem durchzuführen, weil,

\* Ferner sind sie auch in der Anwendung der Kunstmittel nicht so durchsichtig; sie wissen sie so zu variieren und zu verstecken, daß man dieselben schon kennen muß, um sie in der Masse herauszufinden. Man fange daher mit einem Autor zweiten Ranges an und gehe dann weiter zu denen des ersten.

<sup>1</sup> Georg Payne Raynsford James (1801—60) war einer der fruchtbarsten Nachahmer Walter Scotts.

wenn nicht der Leser, doch der Autor nicht im Stande ist, sich in so viel Personen zugleich zu vertiefen und sie so vertieft auseinander zu halten, dann weil es etwas sehr Peinliches für beide hat, beständig das innere Auge so anzustrengen für die feinen  
 5 Züge, noch mehr, wenn das Auge sich bald für die Übersicht erweitern und gleich immer wieder für das Einzelne verengern soll. Es muß durchaus ein richtiges Verhältnis besteh'n zwischen der Größe des Bildes und der Größe der einzelnen Züge. Die einzelnen Glieder der einzelnen Figuren eines Freskobildes  
 10 dürfen nicht Miniaturmalerei sein.

Da ein Roman von großem Umfange uns lange beschäftigt, so muß er all unsre Kräfte beschäftigen, wenn nicht Ermüdung eintreten soll. Besonders ist krankhafte Einseitigkeit zu meiden, wie z. B. bei Thackeray<sup>1</sup> die stete Wehmut, wenn auch  
 15 lächelnde Wehmut, mit der er seine Figuren und ihr Thun anschaut. Vielmehr muß eine kräftige, heitere Gesundheit die Stimmung des Autors beherrschen, und zwar eine immer gleiche. Der Schatten muß die Figuren herausheben und die Gruppen; er darf bloß Mittel sein.  
 20 Thackeray macht uns den Eindruck eines Kindes, das statt mit seinem Spielzeug zu spielen, es zerlegt und findet, daß es aus Holz oder Teig gemacht ist, und Wehmut über die Zerlegung empfindet und doch nicht Liebe und Lust genug zu den Dingen hat, um sie ganz zu lassen.

25 Dann muß er die Dinge kennen, die er schildert. Nur so kann er unsern Glauben wecken und erhalten und die Mittelglieder zwischen den Effektzonen hinlänglich beleben und uns interessant machen.

Der englische Romanschreiber behandelt seine Darstellung  
 30 als ein Geschäft, daher als ein Praktikus, nie als ein

<sup>1</sup> William Makepeace Thackeray (1811—63). Am bekanntesten und originellsten ist sein 1847 erschienener Roman „Vanity Fair“ („Der Jahrmarkt des Lebens“, deutsch in Meyers Volksbüchern, Nr. 1143—55), dessen Lektüre Otto Ludwig zu obigem Urteil Anlaß gegeben haben mag.

Dilettant. Man sieht, er schreibt nicht, um sich selbst zu vergnügen, und schlürft daher nicht bloß den Duft aus gepflückten Blüten. Er läßt das Gewächs aus seinen Keimen naturgetreu entsteh'n, erst bekommt es eine Wurzel, dann einen Stengel, dann Blätter, endlich eine Blüte oder mehre. Mit einem wahren He- 5 roismus geht er dem an sich wenig Interessierenden nicht aus dem Wege, er behandelt es mit derselben Liebe als das Interessanteste, und so nur kann der üppige Baum von Interesse erwachsen.\* Sein Thun erinnert an die ruhige Art, mit der man Arbeiter vom Fache arbeiten sieht, die sich nie übernehmen und 10 vor Ungeduld, das Ganze fertig zu seh'n, das Einzelne überhasteten. Und in Wahrheit ist ein schönes Gebäude eines tüchtigen Grundes bedürftig. Der Maurer darf nicht beim Grundmauern sich übereilen, um nur bald die kühnen Zinnen und Gewölbe aufsetzen zu können. Er setzt vorsichtig und mit ruhigem Blute 15 Stein an Stein, wählt mit Ausdauer die anpassenden Flächen aus. Er denkt nur daran, wie der Grund fest und dauerhaft zu legen sei; der Tag wird schon kommen, wo das Gebäude Gestalt erhält, die Zeit, sich an dem Werke zu freuen. Diese Kaltblütigkeit, dieses Unterordnen und Auseinanderhalten, diese vorsichtige, 20 umsichtige Ruhe, diese Totalität, mit der er bei jedem Momente und dem, was eben nötig, mit ganzer Seele ist, diese Ausdauer, die nichts durch Übereilen verderben will und jedem Anspruch

\* Die Kunst des bedeutendern Autors liegt in der Gruppierung seiner Handlungs- oder vielmehr Begebenheitsstämme, in welcher er den Stamm 25 und die Zweige der je höher gestellten Pflanze durch die Blüten der je weiter vornstehenden teilweise zu bedecken versteht. Höhe und Vorn und Hinten ver- stehe ich hier so, wie man es auf den Blumentopfstellagen sieht, die von unten und vorn nach oben und hinten aufsteigend gebaut sind. Die vorderste und unterste Pflanze ist die Vorgeschichte, deren Topf von einem Rahmen bedeckt 30 ist, während sie selbst die Töpfe der andern verdeckt. Auch hier kann man die Methode des Taschenpielers als Muster setzen. Er sät einen Samen in einen Topf, dann nimmt er ein andres Kunststück vor, welches er vielleicht auch nicht ganz ausführt, nun zeigt er den Samen keimend, dann den Fortschritt des zweiten Stückes; er beginnt das dritte; nun zeigt er die sprossende 35 Saat u. s. w. Also aa, ba, ca, dann aß, bß, cß und etwa so fort. So sind wir immer beschäftigt, und dies ist eine Hauptsache.

- genügt, dies ruhige Abwarten, das dem Engländer eigen, macht ihn zum großen Romanschreiber und zum großen Staatsmann. Der Engländer setzt sich einen Zweck, der zu erreichen ist, und nur einen, diesen läßt er nicht aus dem Auge. Mit wunderbarer
- 15 Selbstbeherrschung und Ausdauer geht er an allen Forderungen, die ihm unterwegs aufstoßen, ungerührt vorbei; er will das, was er sich vorgesetzt, nur das, und nicht weniger, nicht mehr. Und wie ihn die Ungeduld Phantasie nicht von seinem Zwecke abbringen kann, weiß er vielmehr sie zum besten seines klarbewuß-
- 10 ten Zweckes anzuhalten. Mit dem Zwecke will er die Mittel, und er versäumt und verwahrloßt nicht eins davon. Die äußerste Thätigkeit der Phantasie aber stets im Zügel eines großen Verstandes, der ihr den Weg vorschreibt, sie antreibt und zurückhält, wie es sein Zweck verlangt, charakterisiert schon ihren großen
- 15 Meister Shakespeare. Wir Deutschen lassen uns entweder von der Phantasie fortreißen, oder wir unterdrücken sie ganz. Von der Mitte des Weges lockt uns ein anderer Zweck. Wir werden unsers ursprünglichen Zweckes zu bald satt, ein andrer taucht im Glanze der Neuheit vor uns auf, wir folgen diesem, und ein
- 20 dritter wohl macht uns den zweiten gleichgültig. Und verlassen wir die ersten nicht ganz, so wollen wir nun zwei, drei Zwecke erreichen, worunter alle zwei oder drei leiden. Eine Illustration dazu ist Shakespeare und Schiller. Der überzeugendste Beleg, gegen ein Shakespearißches Stück gehalten, der „Don Carlos“.
- 25 Erst war Schillern ein fürstliches Familienstück, Vater und Sohn Nebenbuhler bei einem Weibe, der Zweck, dann gewann es das Ideal politischen Freiheitsstrebens in Posa über ihn; sie verknüpften sich in einem dritten, dem Ideal opfernder Freundschaft. So sind drei Seelen hier in einem Körper, während bei den
- 30 Shakespearißchen Doppelhandlungen eine Seele in mehrern Körpern. Oder vielmehr eine Seele, die sich der beiden Arme eines Körpers bedient, während dort jede Seele einen Arm oder bald die eine, bald die andre sich um ein Organ streiten. So in Wallenstein ein kühnes Umgreifen und ein stilles Resignieren in einer

Person, eine Napoleons- und eine Sokratesseele, und zwar nicht kämpfend, worin eine Einheit gewesen wäre, sondern abwechselnd, so daß zwei ganz verschiedene Menschen im Wallenstein einer nach dem andern auftritt.

Ein so großes Tier wie ein Roman muß notwendig 5 ein Rückgrat haben. Im biographischen Roman ist die Geschichte des Helden dieses Rückgrat, alle Begebenheiten beziehen sich auf den Helden. Außerdem bildet irgend ein Äußeres, ein zu erringender oder zu schühender Besitz\* oder dergleichen das Rückgrat, und alle Personen wie 10 alle Nebenbegebenheiten beziehen sich auf diese Hauptbegebenheit. Infolge dieser Hauptbegebenheit, von ihr veranlaßt, zeigen die Personen ihr Inneres in Gefühlen und Handlungen. In der „Alten Eichentruhe“ ist das Testament des Sir John und das Schicksal dieses Testaments das Zentrum. In 15 diesen Romanen ist die Hauptsache die Geschichte eines Dinges, hier eines Testaments, die Geschichte eines Gegenstandes des Verlangens oder der Verabscheuung. Schon die „Ilias“ gehört hierher; die Helena ist die Hauptsache, der Preis des Kampfes, in welchem die Personen in Thun und Leiden ihr Wesen ent- 20 falten; nicht die Hauptperson, denn sie interessiert darin nicht als Person, sondern als Sache, als Besitz. So das goldne Vließ in den Argonauten, der Besitz der Penelopeia in der „Odyssee“. In der „Aeneis“ die Gründung Roms.

Eine Hauptkunst des Romanschreibers ist ferner 25 das Arrangement, das Verschweigen von Dingen, die man gern wissen möchte, das Zeigen von Personen und Dingen, deren Verhältnis zum Ganzen noch unbekannt, das Abbrechen, das Verschlingen, das Verbergen des Innern hinter Äußerem, der Absichten der 30 Personen. In den Charakteren ist etwas Festes gegeben; dem Leser macht's Freude, daß er errät, wie die Person in dem und

\* Die Hindernisse des Besitzes liegen meist in einer Vorgeschichte.



dem Falle handeln wird; ebenso in der poetischen Gerechtigkeit; hier ist gewissermaßen der liebe Gott selbst eine Person von Gerechtigkeitsliebe, die eine Lust daran hat, die Ränkespinner in ihren eignen Netzen sich fangen zu lassen, und eine gewisse Eitelkeit, den Geheimnisvollen zu spielen, sich momentan verkennen zu lassen, um am Ende desto imposanter hervorzutreten und sagen zu können: Ich bin doch ich. Daß der liebe Gott den Charakter hat, weiß der Leser, er weiß, daß er so thun wird, wie er thut; so hat er das Vergnügen des Ahnens, des Ratens, wie der liebe Gott es machen wird, und zuletzt das Vergnügen, zu empfinden: Hab' ich nicht gewußt, daß der liebe Gott das machen wird, wenn auch nicht gleich, wie? So ist denn am Ende der Leser mit keiner Person so sehr zufrieden, als mit dem lieben Gott, und es ist wiederum recht von dem Romanschreiber, der doch eigentlich dieser sein lieber Gott selbst ist, daß er den Leser mit dieser Empfindung entläßt. Ästhetisch und moralisch zweckmäßig.

In der „Alten Eichenruhe“ sind gute Elemente für ein Drama, dessen Held aber William Haldimand werden müßte, nächst ihm Tom Rotbeame. Die Katastrophe müßte gebrängter werden. Das gestohlene Testament, die grausame Vertreibung, der Haß W(illiam)'s gegen Kate.<sup>1</sup> Der Sohn, um den er alles thäte, müßte sein Verderber scheinen und getötet<sup>2</sup>, Kate ebenfalls. In einem Vorspiele die Schuld, im eigentlichen Stücke die Strafe; die Furcht vor dem Herauskommen, die Furcht, seine Enkelin möge sich ein Leid gethan haben, die Reue über sein Thun an ihrer Mutter, die Nachricht, Henry sei erschossen. Neben William sein Sohn, Graham, Porzeus, Fusch, Rotbeame, Charles.

Im ganzen waltet im englischen Romane noch Shakespeares

<sup>1</sup> Ergänzungen etwa: würden treibende Motive der Handlung sein.

<sup>2</sup> Ergänzungen: werden. Ähnliche Auslassungen der Hilfszeitwörter begegnen in Ludwig's Skizzen sehr häufig.

Geist. In dem sittlichen Grundgedanken, der künstlichen Verflechtung mehrerer Handlungen in eine, in der plastischen Großheit, der Charakteristik realistischer Ideale, der Darstellung des Weltlaufes, der Illusion, der Ganzheit des Lebens, in der Mischung des Komischen selbst in das Ernsteste, ohne daß es diesem schadete, in dem Abwenden von aller Schwärmerei und hohlen Idealität. 5

Die Engländer studieren den Gegenstand, den sie behandeln, sie machen sich aufs genaueste mit den Verhältnissen bekannt, die der Stoff ihrer Erzählung, aber nur, um ihnen abzugewinnen, 10 was von Poesie und sonstigem Effekt in ihnen liegt, und um durch die Blöße, die sie dem Verstande des Lesers gegenüber sich geben könnten, die Wirkung nicht stören zu lassen, nicht aber, um ihn lehrend und räsonnierend abzuhandeln. Das gibt ihren Werken das Anspruchslose, das so wohl thut. 15

Bei Boz<sup>1</sup> ist die Inskription der Borniertheiten, gutmütiger und bössartiger, die Borniertheit der Personen nach Stand, Bildungsgrad, Fäntierung, Alter, Affekt und Leidenschaft die Hauptsache. So Cuttle mit dem Geld leihenden Walter vor 20 Mr. Dombey.<sup>2</sup> Diese nebeneinander laufende Entwicklung nach angenommenen Art der Borniertheit und Sprache mit äußerster Konsequenz der Phantasie verfolgt, so daß selbst das Phantastische eine poetische, innere Wahrheit behauptet, die im höchsten Grade dramatisch wirkt, ist's, was die Engländer auszeichnet.\*

Bei Boz handelt sich's immer um die behaglichste Ausmalung; seine Wirkung ist, den Leser mit seiner Behaglichkeit 25

---

\* Der Deutsche lehrt so gern; er kann der Versuchung nicht widerstehen, die Studien, die er um eines Romans willen gemacht, und ihr Ergebnis gleich mit zum besten zu geben. Möchte er das immer, aber an einem andern Orte. Das Reinhalten der Gattung nicht allein, sondern auch das Reinhalten 30 der Poesie selbst von Elementen, die nicht ihr, sondern der Publizistik, der Wissenschaft gehören.

---

<sup>1</sup> Unter diesem Pseudonym veröffentlichte Charles Dickens seine ersten Werke, die „Sketches“ und die „Papers of the Pickwick Club“.

<sup>2</sup> Szene aus dem Roman „Dombey and Son“ von Dickens.

anzustechen. Selbst das Unbehagliche an sich weiß er so behaglich zu schildern.

Viel wirkt er mit dem Zusammenfassen der dunkeln Vorstellungen, die neben einer klaren Entwicklung des Charakters im Gespräche hergeht oder anstatt dieser steht, in ein überraschendes Bild.

Seine Darstellung ist durchaus dramatisch, ja theatralisch, jedes Kapitel eine Szene eines Dramas; er hat sogar Expositionen, die im Dialog gegeben werden, wie im konzentrierten Drama.\*

- 10 Der Bau seiner Romane hat Ähnlichkeit mit diesem. Seine Romane sind erzählte Dramen mit Zwischenmusik, d. i. erzählter. Die Ausmalung der Stimmungen sind wie musikalische Zwischenfälle, bei denen man halb einschlummert — d. h. nicht aus Längeweile. „Nun kam der herein und sah so aus und macht' es immer so“ u. s. w. Seine meisten Figuren sind verkleidete Schauspieler. Alle haben eine treffende Maske und sind Virtuosen im Gebärdenpiel. Dies ist bei allen innerhalb ihrer Charaktergebrängtheit von wahrhaft erstaunlicher Mannigfaltigkeit. Die Boz'schen Romane sind wahrhafte Schauspielerischulen. Wahre
- 20 Magazine von charakteristisch-mimischen Momenten jeden Genres. Wenn die geärgerte Miß Ripper ihre Nase in die Kommodenfächer rümpft u. s. w. Was weiß nicht Kapitän Cuttle mit seinem Haken anzufangen.<sup>1</sup> Ein ungeheures Schauspielertalent bricht bei jeder Gelegenheit hervor. Das Drama selbst erlaubt
- 25 dem Dichter nicht so schauspielerisch zu sein, als der Boz'sche Roman. Es kann die Dekorationen nicht so mitspielen lassen und hat nicht Zeit und Raum, die Charaktere so schauspielerisch sich ausleben zu lassen. Ja Lichtpuken, Schatten, alles muß agieren, über alle Hausgeräte kommt eine Wut, zu agieren, über

- 30 \* Aber wiederum der reine Gegensatz des Dramatischen, indem er Handlungen gibt, zu denen der Zuschauer die Intentionen erraten muß, wo das Interesse oft eben darin liegt, daß wir thun sehen und das Warum der Handelnden nicht wissen.

<sup>1</sup> Aus „Dombey and Son“.

die Uhren, charakteristisch zu sprechen, in einer gewissen angenommenen Rolle zu extemporieren. In der That, alle Boz'schen Charaktere, so Menschen als Dinge, sind eigentlich Rollen, durchgespielte Rollen. Der Roman liegt überhaupt dem Drama näher als dem Epos.

5

Hier zeigt sich ein bisher unangebautes Feld des Dramas, das Genredrama; der Erbförster wäre dem verwandt. Es müßte aus ernstern und komischern Szenen zusammengesetzt sein. Sein Charakter wäre Unmittelbarkeit. Es stünde dem Boz'schen Roman gegenüber wie ein gespielter Roman einem erzählten Drama.

10

Wie dramatisch ist die Szene, wo Cuttle dem Walter Geld leihen hilft. Welch wundervoll dramatisch-theatralischer Kontrast dieser Dombey und dieser Cuttle, beide so borniert, und diese beiden Borniertheiten in des Walter Bewußtsein beisammen ihn ängstend.<sup>1</sup> Der Boz'sche Roman ist dramatischer als das Drama, ja sogar theatralischer (schauspielerischer). Dann aber ist er plötzlich Ballade, dann leis hinzitternde Musik, dann verliert er sich in Gedanken, die durch Thränen lächeln. Jeder Gedanke wird Gefühl, jedes Gefühl gestikuliert. Es ist das Shakespearische Drama, nur auf die Interessen unserer Zeit angewandt und ohne die Hindernisse der realen Szene, ohne die Beschränkung von Raum und Zeit; das Shakespearische Drama, ungehindert sich all seinen schauspielerischen und dichterischen Gelüsten hinzugeben.

15

20

Aber um dieser Gelüste willen opfert es zu dem, was die Zeit anders will, auch noch die Wahrheit. Die Form kann nur charakteristisch belebt werden.

25

Das Boz'sche Drama verlangt eine außerordentlich laze Komposition und eine sehr äußerliche Plastik. Die komischen Personen sind auf dem Weg der Karikatur erzeugt; das charakteristische Moment ins Ungeheure vergrößert, das innerliche wie das äußerliche. Es sind Menschen, wie man sie von jeder Straße

30

<sup>1</sup> Aus „Dombey and Son“.

aufgreifen kann mit irgend einem Merkmal, das sie eben nur von allen unterscheidet, dieses wird nun ins Ungeheure getrieben. Eine Außerlichkeit in Gestalt u. s. w., eine Gewohnheit u. s. w.

Woher Boz nicht leicht spielerig erscheint? Weil seinen  
 5 lächerlichsten Personen ihr Thun ein heiliger Ernst ist; wo sie am komischsten erscheinen, da ist es ihnen am wenigsten ein Spaß, was sie thun und wollen; dann weil diese ganz oder halb komischen Szenen mit in den Kausalnexuſ eingreifen, also innerhalb der Spannung liegen, die eine ernſte iſt. So z. B. die Ein-  
 10 miſchung des Kapitän Cuttle in Walters Verhältniſ zu Dombey und Florentine, ſein Beſuch bei Carter u. ſ. w.<sup>1</sup>

Der Humor iſt eben die überlegne Gemütsſtim-  
 mung des Betrachters. Gerwinus<sup>2</sup> hat keinen Sinn dafür. Ich glaube, weil er That und Betrachtung verwechſelt. Er will  
 15 ein thatkräftiges Geſchlecht. Die That geht aus Borniertheit hervor, darum fürchtet er die Einwirkung einer Darſtellungsart auf den Charakter des Volkes (Nation), in der die Einſeitig-  
 keiten dadurch aufgehoben erſcheinen, daß ſie auf die Spitze ge-  
 trieben ſind.

20 In der Hauptſache iſt der Bozſche Roman ſatiriſch . . . .

<sup>1</sup> Aus „Dombey and Son“.

<sup>2</sup> Vgl. oben, S. 332.



## Zum eignen Schaffen.

### Mein Verfahren beim poetischen Schaffen.

Mein Verfahren ist dies: Es geht eine Stimmung voraus, eine musikalische, die wird mir zur Farbe, dann seh' ich Gestalten, eine oder mehrere in irgend einer Stellung und Gebär- 5  
 dung für sich oder gegeneinander, und dies wie einen Kupferstich auf Papier von jener Farbe oder, genauer ausgedrückt, wie eine Marmorstatue oder plastische Gruppe, auf welche die Sonne durch einen Vorhang fällt, der jene Farbe hat. Diese Farben-  
 erscheinung hab ich' auch, wenn ich ein Dichtungswerk gelesen, 10  
 das mich ergriffen hat; versetz' ich mich in eine Stimmung, wie sie Goethes Gedichte geben, so hab' ich ein gesättigt Goldgelb, ins Goldbraune spielend; wie Schiller, so hab' ich ein strahlen-  
 des Karmoisin; bei Shakespeare ist jede Szene eine Nuance der besonderen Farbe, die das ganze Stück mir hat. Wunderlicher- 15  
 weise ist jenes Bild oder jene Gruppe gewöhnlich nicht das Bild der Katastrophe, manchmal nur eine charakteristische Figur in irgend einer pathetischen Stellung, an diese schließt sich aber so-  
 gleich eine ganze Reihe, und vom Stücke erfahr' ich nicht die Fabel, den novellistischen Inhalt zuerst, sondern bald nach vor- 20  
 wärts, bald nach dem Ende zu von der erst gesehenen Situation aus, schießen immer neue plastisch-mimische Gestalten und Gruppen an, bis ich das ganze Stück in allen seinen Szenen habe; dies alles in großer Hast, wobei mein Bewußtsein ganz  
 leidend sich verhält und eine Art körperlicher Beängstigung mich 25  
 in Händen hat. Den Inhalt aller einzelnen Szenen kann ich

mir dann auch in der Reihenfolge willkürlich reproduzieren; aber den novellistischen Inhalt in eine kurze Erzählung zu bringen, ist mir unmöglich. Nun findet sich zu den Gebärden auch die Sprache. Ich schreibe auf, was ich aufschreiben kann, 5 aber wenn mich die Stimmung verläßt, ist mir das Aufgeschriebene nur ein toter Buchstabe. Nun geb' ich mich daran, die Lücken des Dialogs auszufüllen. Dazu muß ich das Vorhandene mit kritischem Auge ansehen. Ich suche die Idee, die der Generalnenner aller dieser Einzelheiten ist, oder wenn ich so 10 sagen soll, ich suche die Idee, die, mir unbewußt, die schaffende Kraft und der Zusammenhang der Erscheinungen war; dann such' ich ebenso die Gelenke der Handlung, um den Kausalnexus mir zu verdeutlichen, ebenso die psychologischen Gesetze der einzelnen Züge, den vollständigen Inhalt der Situationen, ich 15 ordne das Verwirrte, und mache nun meinen Plan, in dem nichts mehr dem bloßen Instinkt angehört, alles Absicht und Berechnung ist, im ganzen und bis in das einzelne Wort hinein. Da sieht es denn ohngefähr aus wie ein Hebbelsches Stück, alles ist abstrakt ausgesprochen, jede Veränderung der Situation, 20 jedes Stück Charakterentwicklung gleichsam ein psychologisches Präparat, das Gespräch ist nicht mehr wirkliches Gespräch, sondern eine Reihe von psychologischen und charakteristischen Zügen, pragmatischen und höheren Motiven. Ich könnte es nun so lassen, und vor dem Verstande würd' es so besser bestehn als 25 nachher. Auch an zeitgemäßen Stellen fehlt es nicht, die dem Publikum gefallen könnten. Aber ich kann mir nicht helfen, dergleichen ist mir kein poetisches Kunstwerk, auch die Hebbelschen Stücke kommen mir immer nur vor wie der rohe Stoff zu einem Kunstwerk, nicht wie ein solches selbst. Es ist noch kein Mensch 30 geworden, es ist ein Gerippe, etwas Fleisch darum, dem man aber die Zusammensetzung und die Natur der halbverdauten Stoffe noch anmerkt, das Psychologische drängt sich noch als Psychologisches auf, überall sieht man die Absicht. Nun mach' ich mich an die Ausführung. Das Stück muß aussehen, als wäre

es bloß aus dem Instinkt hervorgegangen. Die psychologischen Züge, alles Abstrakte wird in Konkretes verwandelt. Die Person darf nicht mehr abstrakte Bemerkungen über ihre Entwicklungsmomente machen, aus welchen bei Hebbel oft der ganze Dialog besteht, z. B. wie Antonio in der „Julia“<sup>1</sup> bei Seite spre- 5 chend, völlig abstrakt alle die Momente des Eindrucks von der Erzählung von Julias Tod auf ihn ausspricht, z. B.: „Ich glaube, du wünschest, sie sei aus Schmerz über dich gestorben“, und dergleichen. Man muß an der Gebärde der Rede, wenn ich so sagen darf, merken, was in der Person vorgeht, aber sie muß es nicht 10 mit dünnen Worten sagen, denn wer kann in solchem Zustande solche Bemerkungen über sich machen? Man hört dann eine Marionette und keinen Menschen, eine Figur, die sagt, was der Dichter will, aber nicht, was sie selbst. Es ist das freilich schwer, denn man hat immer zwei Gedankenreihen bei dieser Umwand- 15 lung festzuhalten, nämlich erstens die Reden, die der Person natürlich und die einen Inhalt und Zusammenhang für sich haben, zweitens die psychologischen Entwicklungsmomente, die sozusagen ohne Wissen, ja oft wider den Willen der Figur durch jene hindurchscheinen. Es ist nicht allein technisch schwer, sondern es 20 verlangt auch, wenigstens im Anfang, einen schweren Sieg über die Eitelkeit, denn die blendenden Reihensaden der rohen Stoffe werden zu gebrochenen, die Einfälle verlieren das Pitante, das Raffinierte sieht aus wie das Gewöhnliche. Am schwierigsten ist dies bei leichteren psychologischen Momenten, bei den ersten 25 Reimen innerer Zustände, die dann stetig gesteigert der Person selbst später erst klar werden, manchmal ihr gar nicht klar werden, die die Oberfläche der Rede oft nur so leicht affizieren dürfen, wie ein leises Lüftchen fast unsichtbar die Wellen kräuselt. So ist's mit dem Charakterisieren; bei Hebbel erzählen die Per- 30 sonen ihre Charakterzüge in kleinen Anekdoten und wissen sich selbst etwas damit, was für ganz eigene Menschen sie sind, wäh-

<sup>1</sup> „Julia“, Akt III, Sj. 2 und ähnlich Akt III, Sj. 5.



rend meiner Meinung nach sich der Charakter einer Person ohne ihr Wissen, ja wider ihren Willen zeigen muß, die Personen selber ihren Charakter meist nicht kennen, und indem sie ihren vermeinten schildern wollen, unwillkürlich und ohne es zu wissen, 5 ihren wirklichen schildern müssen. Denn wem, wer die Menschen und den Menschen kennt, muß nicht all dies absichtliche, abstrakte Ausstramen psychologischer und charakteristischer Züge, die jedem bekannt sind, lächerlich vorkommen? Die Personen soll man für Menschen halten, sie müssen sich also doch einigermaßen als 10 Menschen gebärden. Wenn ein Schicksal auf uns Eindruck machen soll, darf es doch kein Theaterchicksal sein. Solche Charaktere gibt es, die sich und ihre Entwicklungen stets selber beobachten. Warum soll der Dichter nicht auch einen solchen zeichnen? Er darf aber nicht vergessen, daß dieses Sichselbstbeobach- 15 ten eben ein individueller Zug ist, und kein allgemeiner, den er allen Charakteren beilegen darf. Des Philosophen, des Mannes der Wissenschaft ist es, das Gesetz aus der Fülle seiner Erscheinungen herauszuschälen; des Dichters, das Gesetz wieder hinter der Erscheinung zu verbergen. — So dacht' ich in meiner Iso- 20 lierung. Meine poetischen Menschen macht' ich, wie ich die Menschen kennen gelernt hatte, aber ich dachte wohl halb willkürlich nicht mehr daran, daß das Publikum ja eben aus solchen Menschen besteht, daß der beobachtende Blick, der mit Leichtigkeit durch die absichtlichen und unabsichtlichen Verkleidungen in das Innere 25 dringt, der mehr auf die unwillkürliche Gebärde der Rede merkt, als auf ihren Wortinhalt, wie der Fechter mehr auf seines Gegners Auge, als auf seinen Arm, eine Sonntagskindergabe ist, die sich nicht anbilten, nur ausbilden läßt.



## Zur Revision des Textes.

### Zwischen Himmel und Erde.

Zu Grunde gelegt wurde:

Zwischen Himmel und Erde. Erzählung von Otto Ludwig aus Eisleb. Dritte Auflage. Berlin 1862. Verlag von Otto Janke.

Verglichen wurde:

Zwischen Himmel und Erde. Erzählung von Otto Ludwig aus Eisleb. Frankfurt a. M. Verlag von Weidinger Sohn und Comp. 1856.

Der erste Druck trägt die Widmung: Seinem Freunde Berthold Auerbach der Verfasser.

Wegen Mangels an Raum mußten leider die Textkritischen Zuthaten zu Zwischen Himmel und Erde wegleiben, die gerade hier wegen der starken Abweichungen der zu Grunde gelegten Ausgabe letzter Hand von dem ersten Druck eine besonders große Ausdehnung gehabt hätten. Auch die Textgestaltung in Otto Ludwigs gesammelten Schriften (Leipzig 1891, erster Band), die mit zum Vergleich beigezogen wurde, entfernt sich bei unsrer Erzählung willkürlicher denn je von dem Originaltext des Dichters.

### Maria.

Zu Grunde gelegt wurde:

Maria. Eine Novelle von Otto Ludwig aus Eisleb. (H). Originalhandschrift Otto Ludwigs im „Goethe- und Schillerarchiv“ zu Weimar; 124 Seiten Kanzleiformat, rechts- und linksseitig beschrieben; schöne und deutliche Handschrift, nur wenig Korrekturen: 1) vom Schreiber mit derselben Tinte; 2) mit Rotstift, wohl auch von Otto Ludwig; 3) mit Bleistift im Sinne der Sternschen Textgestaltung; die letztgenannten Änderungen blieben selbstverständlich unberücksichtigt.

Verglichen wurde:

Otto Ludwigs gesammelte Schriften. Zweiter Band. Leipzig 1891. S. 545—648. (S). Erstmaliger Abdruck der Novelle.

233<sub>12</sub> Maria. Erstes Buch. Erstes Kapitel. H, 1. S | -<sub>92</sub> der große Schirm derselben ] ihr großer Schirm S | -<sub>14</sub> welches ] daß S | -<sub>26</sub> zerstreuen S | 234<sub>16</sub> welchen ] den S | -<sub>18</sub> entgegenete S | -<sub>29</sub> nähern S | verschiednen S | 235<sub>3</sub> heraußzugehn S | -<sub>14</sub> ihrem H und so fort | -<sub>22</sub> Gränze H | -<sub>23</sub> welches ] daß S | -<sub>32</sub> Weibe ist. S | 236<sub>3</sub> Entwicklung S | -<sub>4</sub> vorgeeilt ist

*S* | bei bieser ] bei jener *H* | -7. andres *S* | 236<sup>24</sup> gehn *S* | -26 Betrunknen  
*S* | -32 sehen *S* | -33 was ] das *S* | -34 eignen *S* | 237<sup>2</sup> welchen ] den *S* |  
-5 neuern *S* | -24 entschloßner *S* | 238<sup>3</sup> bedauerte *S* | -7 offne *S* | -10 neu-  
gewaschenen *S* | -11 ausgelassne *S* | -15 unsre *S* | -25 unsre *S* | -29 Entwidlung  
*S* | -30 Scheu *S* | -31 andres *S* | 239<sup>3</sup> Altern *S* | -4 Verheirateten *S* und so  
fort | -9 munterm *S* | -39 muntre *S* | -30 Kniebeugung *S* | 241<sup>9</sup> gestehn  
*S* | -19 sie ] es *S* | -20 abgerisßen *S* | -21 gemacht hat *S* | -22 eignen *S* | -24  
eignes *S* | -31 wie ] als *S* | -33 ihnen gegenüber *S* | 242<sup>13</sup> eigne *S* | -19  
verlornen *S* | -34 gehn *S* | 243<sup>5</sup> hatte *S* | -11 sei ] wäre *S* | -14 welches ]  
das *S* | -24 ihm ] ihr *H* (?) | -29 gefühlt worden ist *S* | 244<sup>3</sup> mehrere *S* |  
-9 gethan hatten *S* | -14 verstehn *S* | -15 Lärm *S* | -18 gefunden hatte *S* |  
-22 welches ] das *S* | -26 gewordenen *S* | -31 herabbog ] hinabbog *S* | 245<sup>5</sup>  
Altern *S* | -7 verstehn hatte *S* | -14 offne *S* | -15 könnte *S* | -17 erfreuen  
*S* | -24 herab ] hinab *S* | 246<sup>3</sup> hörte *S* | -6 stehn *S* | -11 ausbleibete *S* | -14  
stehn *S* | -15 andres *S* | -19 Bett *S* | -28 gespenstisch *S* | -30 Zweites Ka-  
pitel. | 2. *S* | 247<sup>2</sup> könnte *S* | -4 immer lebhafteren Farben ] einer lebhaftern  
Farbe *S* | -17 Morgenwinde *S* | -25 rosenfarbnes *S* | -30 sollte *S* | 248<sup>12</sup> sei ]  
wäre *S* | -14 bedrängte ] -15 sei ] wäre *S* | -17 Gesünderes *S* | -18 aufstehn  
*S* | -20 Sie ging ] kein Absatz *S* | 249<sup>8</sup> Herrn *S* | -10 welcher ] der *S* | je-  
nen ] ihn *S* | -23 welches ] das *S* | -27 größten *S* | Altern *H*, und so fort |  
-32 aufstehn *S* | -34 allmählig *H*, und so fort | 250<sup>9-10</sup> Mägen, die . . .  
nachtrugen, nach dem Hause zu; *S* | -15 welchem ] dem *S* | -23 gesunde *S* |  
-31 waren die Bilder *S* | 251<sup>7</sup> sagte *S* | -8 edlern *S* | -11 übernommen hast  
*S* | -23 Freunde *S* | 252<sup>2</sup> verhielte *S* | -5 gesehen *S* | -6 andre *S* | gesehen *S* |  
-15 zutraute *S* | verstünde *S* | -16 könnte *S* | 253<sup>12</sup> Die Stimme ] kein Ab-  
satz *S* | -19 sicherlich ] schließlich *S* | -33 ruhn *S* | -34 sei ] wäre *S* | 254<sup>3</sup>  
würde *S* | -4 ergehn *S* | -16 gesehen *S* | -21 sehn *S* | 255<sup>11</sup> eigenen ] eignen  
*S* | -12 folgte *S* | -16 unsrer *S* | -17 unsre *S* | beziehn *S* | -20 sagte *S* | -21  
bespre *S* | -31 habe ] hätte *S* | -32 welches ] das *S* | forderte *S* | -33 könnte  
*S* | 256<sup>6</sup> gespenstische *S*, und so fort | -9 Drittes Kapitel. ] 3. *S* | -12 wel-  
ches ] das *S* | -18 andres *S* | -25 ausgelassne *S* | 257<sup>8</sup> hätte *S* | -13 sei ]  
wäre *S* | -15 verdiente *S* | -16 wollte *S* | -21 hatte *S* | -24 welches ] das *S* |  
-32 siehe ] stünde *S* | 258<sup>1</sup> Edlern *S* | -3 welches ] das *S* | -10 unsre *S* | -16  
verstehn *S* | habe ] hätte *S* | -24 erhobne *S* | -26 verbüßnes *S* | -30 Gebehrden  
*H*, und so fort | -31 erhobnen *S* | -33 welche ] die *S* | 259<sup>4</sup> unbefangnen  
*S* | -11 Temperament *S* | -17 was ] das *S* | -19 eigner *S* | 260<sup>2</sup> abgeschloßne  
*S* | -8 Born *S* | -29 mußte *S* | -33 welches ] das *S* | 261<sup>3</sup> fühlte *S* | -4 ge-  
wünscht hätte *S* | möchte *S* | fühlte *S* | -5 liebte *S* | -6 andre *S* | -16 gleich-  
giltig *S*, und so fort | -26 Gespräch *S* | 262<sup>13</sup> ist ] sei *S* | -20 widerstehn *S* |  
-28 sagte *S* | 263<sup>3</sup> sehen *S* | -32 gestehn *S* | 264<sup>12</sup> sei ] wäre *S* | -18 liebte  
*S* | -19 möchte *S* | -22 habe ] hätte *S* | -25 sei ] wäre *S* | -29 welches ] das  
*S* | 265<sup>3</sup> gesehen *S* | -17 eignes *S* | -20 Möbel *S* | -20 Bewundrung *S* | -31  
gerade *S* | 266<sup>10</sup> Abwechslung *S* | -11 welches ] das *S* | -17 geschloßnen *S* |  
-19 Bett *S* | -33 Wandrungen *S* | -34 entgehn *S* | 267<sup>6</sup> Stirn *S* | 268<sup>4</sup> rosen-  
farbnes *S* | -7 andre *S* | -10 fühlte *S* | 269<sup>1</sup> Viertes Kapitel. ] 4. *S* | -2 lange  
*S* | -7 in gedankenreichem Wechsel lichter und dunkler *S* | -9 Thalusers *S* |  
-29 längern *S* | 270<sup>1</sup> welches ] das *S* | -19 ihr ] fehlt *S* | -23 herausgetrie-  
ben hat *S* | -27 Glück *S* | 271<sup>17</sup> mußte *S* | -29 wüßte *S* | 272<sup>1</sup> welche ] die  
*S* | -29 dämmerte *S* | -31 wurde *S* | 273<sup>14</sup> Hausthür *S* | -15 Stubenthür  
*S* | -31 hauste *S* | -25 Thür *S* | -26 Klavier *S* | -34 andre *S* | 274<sup>1</sup> wollte  
*S* | -2 gehabten *S* | -6 gezeigt hatte *S* | -7 sei ] wäre *S* | ander *S* | -17  
fühlte *S* | Gleichgiltigkeit *S*, und so fort | -33 mochte *S* | 275<sup>2</sup> vergeßnen *S* |  
-4 rosenfarbnen *S* | -5 gesehen *S* | -10 wollte *S* | -11 gespannt hatte *S* | -13

fühlte *S* | -14 hörte *S* | -21 welches | daß *S* | -23 andre *S* | -24 wurde *S* |  
 2767 sei | wäre *S* | -9 andre *S* | -11 gesehen *S* | -12 sei | wäre *S* | -29 wel-  
 chem | dem *S* | wandte *S* | -32 kontrastierten *S* | 277<sup>11</sup> gäbe *S* | -14 sagte  
*S* | -25 wollte *S* | 278<sup>1-2</sup> Marie. Zweites Buch. Erstes Kapitel *H*, 5. *S* |  
 -5 gewesen | geblieben *S* | -14 hervorgehn *S* | 279<sup>10</sup> geschloßnen *S* | -15 er-  
 habne *S* | -18 eignen *S* | -23 könnte *S* | 280<sup>9</sup> schuldig wäre *S* | -18 herbei-  
 gerufne *S* | -19 würde *S* | -25 fühlte *S* | sagte *S* | -30 andre *S* | -31 andre  
*S* | -33 Glode *S* | andrer *S* | 281<sup>6</sup> habe | hätte *S* | -7 Gefallnen *S* | -16 ein-  
 geknißnen *S* | -26 eigneß *S* | -33 fühlte *S* | -34 würde *S* | 282<sup>1</sup> müßte *S* | -2  
 könnte *S* | -18 gesehen *S* | -27 eigneß *S* | 283<sup>21</sup> sollte wäre *S* | -25 offnen *S* |  
 -26 welchem | dem *S* | 284<sup>5</sup> werd' | würde *S* | geh' | ginge *S* | -9 würde *S* |  
 -10 glaubte *S* | -22 sagte *S* | -27 heitrer *S* | -29 ener *S* | 285<sup>10</sup> brauchte *S* |  
 Gefallne *S* | -12 Gefallne *S* | -34 aufzustehn *S* | 286<sup>21</sup> wollte *S* | -26 könnte  
*S* | -34 brunn *H* | 287<sup>7</sup> verweist *S* | -15 sei | wäre *S* | -25 weinte *S* | 288<sup>18</sup>  
 gehn *S* | -25 rosenfarbne *S* | -28 welches | daß *S* | -30 welche | die *S* | 289<sup>11</sup>  
 sagte *S* | -17 geschriebnes *S* | -26 Hinterthür *S* | 290<sup>1</sup> mählig *H*, allmählich  
*S* | -4 halbverfallnen *S* | welchem | dem *S* | -24 Zweites Kapitel. | 6. *S* | 291<sup>6</sup>  
 Naivität *S* | -11 was | daß *S* | -14 welcher | der *S* | -30 entfremdete *S* | -32  
 liebte *S* | -33 andrer *S* | 292<sup>2</sup> müßte *S* | -17 raufchte *S* | -19 Gebüßch *S* | um-  
 gebundnes *S* | -22 hinabgebogen *S* | -26 abseits *S* | -27 daß | den *H*, Kor-  
 rektur, da unten Zeile 32 daß Bündel *H* | -28 worin *S* | 293<sup>10</sup> Manns-  
 gestalt *S* | -26 Abhilfe *S*, und so fort | 294<sup>5</sup> sagte *S* | 295<sup>1</sup> sähe *S* | wurde  
*S* | -7 gebogne *S* | -8 gehalten *S* | -15 legte *S* | -21 welcher | der *S* | -31  
 Geschriebnes *S* | 296<sup>1</sup> Rosine *S* | -4 geschriebnen *S* | -11 erhobnen *S* | -18  
 unsre *S* | -22 übergeh'n *S* | -30 Jahre *S* | 297<sup>28</sup> Stirn *S* | -34 Bett *S* | 298<sup>4</sup>  
 geh'n *S* | -16 welches | daß *S* | -17 Drittes Kapitel. | 7. *S* | -18 bei Mariens  
 Empfang ihren Neben nach *S* | -23 andre *S* | würde *S* | -24 suchte *S* | -29  
 darum *S* | -30 andrer *S* | -32 welches | daß *S* | 299<sup>12</sup> könnte *S* | -14 füllten  
*S* | -25 wäre *S* | 300<sup>3</sup> hatte *S* | -5 gewönne *S* | -7 freute *S* | -8 habe | hätte  
*S* | -9 könnte *S* | -13 wäre *S* | 301<sup>1</sup> Ebne *S* | -2 Ebne *S* | -5 grünlichgold-  
 nen *S* | -9 Schmetterling *S* | -22 welches | daß *S* | 302<sup>15</sup> welches | daß *S* |  
 -16 wurde *S* | -18 andre *S* | -19 andre *S* | -20 wäre *S* | 303<sup>3</sup> welches | daß  
*S* | -16 werd' | würde *S* | -19 eiferjüchtiger *S* | -23 würde *S* | -28 Marie *S* |  
 304<sup>2</sup> gestorbnen *S* | -9 Unbekanntem *S* | -10 müßte *S* | -13 größere *S* | -15  
 unbestrittenen *S* | -18 sei | wäre *S* | 305<sup>3</sup> nachgeh'n *S* | -8 hätte *S* | -9 ver-  
 stünde *S* | -12 wurde es *S* | -26 kannte *S* | -31 gegönnt hätte *S* | 306<sup>7</sup> ge-  
 sunder *S* | -14 wäre *S* | -15 andre *S* | -19 ruhte *S* | 22, regnete *S* | 307<sup>3</sup> Bett  
*S* | -17 möchte *S* | 308<sup>9</sup> sagte *S* | nach 308<sup>18</sup> Ende des zweiten Buches  
*H* | 309 Marie. Drittes Buch. Erstes Kapitel. *H*, 8. *S* | -10 hatte *S* | -20  
 hinge *S* | -25 denselben | ihn *S* | Viertelsjahr *S* | -27 meinte *S* | 310<sup>3</sup> widmete  
*S* | hätte *S* | -4 vermöchte *S* | sollte *S* | -9 eignen *S* | -10 stehn *S* | -17 wel-  
 cher | der *S* | -28 empfunden hatte *S* | 311<sup>2</sup> stehn *S* | -4 stehn *S* | -5 wel-  
 chen | denen *S* | -9 wälsche *H* | -21 Grunde *S* | -25 eignen *S* | 312<sup>13</sup> welchen |  
 den *S* | -15 eigne *S* | -18 andre *S* | -21 folgte *S* | 313<sup>9</sup> entschiednen *S* | andrer  
*S* | -10 Ausgesprochne *S* | -12 welcher | der *S* | -18 welche | die *S* | -29 konnte  
*S* | -31 müßte *S* | 314<sup>5</sup> desjenigen fehlt *S* | könnte *S* | -8 welches | daß *S* |  
 vermöchte *S* | -8 mehrere *S* | -16 Tagesgrauen *S* | eigne *S* | fühlte *S* | -22  
 entgegengeh'n *S* | -23 eigne *S* | müßte *S* | -25 wiedersehen *S* | -315<sup>6</sup> werd' |  
 würde *S* | -9 welches | daß *S* | -10 bemerkte *S* | -18 sei | wäre *S* | -19  
 hatten *S* | -22 welchen | den *S* | -23 eigneß *S* | -26 mehreren *S* | 316<sup>4</sup> Land-  
 schaftsmaler *S* | -5 Poete *H* (?) | -23 hingegebenen *S* | 317<sup>13</sup> verschiedne  
*S* | -15 goldne *S* | -21 habe | hätte *S* | -23 habe | hätte *S* | -24 welches | daß  
*S* | -29 sei | wäre *S* | -30 habe | hätte *S* | 318<sup>7</sup> die er... zu sollen schien *S* |

-25 steht *S* | -27 könnte *S* | müßte *S* | -33 rosafarbnem *S* | 319: Zweites Kapitel. | 9. *S* | -9 dachte *S* | -17 konnte *S* | -23 antworte *H* | -24 wäre *S* | -28 geschloßner *S* | -29 Gestorbne *S* | -31 eigne *S* | 320: könnte *S* | -8 glaube *S* | -14 genannt hatte *S* | -21 adressiere *S* | -30 sagte *S* | -32 hatte *S* | 321: würde *S* | -4 aufstehn *S* | -5 der ] derer *S* | -10 Verbrechen's *HS* | -13 fragte *S* | -15 müßte *S* | -24 gestehn *S* | -28 niedergeschlagne's *S* | -32 wüßte *S* | müßte *S* | 322: habe ] hätte *S* | -15 fühlte *S* | -25 andrer *S* | -26 hörte *S* | -32 gestorbnen *S* | 323: offnen *S* | -9 bringe ] brächte *S* | -10 den- selben ] ihn *S* | 17: welchem ] dem *S* | -20 gesehen haben *S* | -26 wünschte *S* | -27 müßte *S* | -30 erblickte *S* | 324: gesehen *S* | -10 angehörte *S* | -18 wurde *S* | -21 wüßte *S* | sei ] wäre *S* | 325: welchen ] den *S* | -7 sollte *S* | -10 schönen fehlt *S* | -32 gehe ] ginge *S* | -33 sei ] wäre *S* | beidemal | 326: gehn *S* | -18 Angegriffnen *S* | dachte *S* | -21 verzichtet hatte *S* | -32 meinte *S* | könnte *S* | -33 böte *S* | 327: aufstehn *S* | -9 müßte *S* | -21 eignen *S* | nach 327: Ende des Dritten Buches und der Novelle *H* |.

### Aus den Shakespearestudien.

Zu Grunde gelegt wurde:

Otto Ludwig, Shakespear=Studien. Herausgegeben von Moriz Heydrich. Leipzig, Verlag von Carl Knobloch, 1874 (Nachlaßschriften Otto Ludwigs, 2. Bd.). S. 230—259 (A).

Verglichen wurde:

Otto Ludwigs gesammelte Schriften. Fünfter Band. (Studien. Erster Band.) Leipzig, 1891. S. 35—61 (S).

Der von Ludwig für diesen Aufsatz bestimmte Titel ist nach einer Mitteilung des Herrn Professor Adolf Stern: Die dramatischen Aufgaben der Zeit. Mein Wille und Weg (S). Bei Heydrich lautet dagegen der Titel: Andeutungen über Philosophie und Dichtung. Antikes und modernes Drama (A).

336: äußern *S* | -15 ungeheuern *S* | -25 die Abstraktion *A* | -28 unsrer *S* | 337: Zweck *S* | -25 eigne *S* | 338: dunkeln *S* | -8 eignen *S* | 339: eignen *S* | -20 ändern *S* | -27 ändern *S* | 340: unsrer *S* | -15 unsrer *S* | -21 be-sondern *S* | -25 äußern *S* | -26 Neuern *S* | -30 andrer *S* | 341: eigne's *S* | 342: ändern *S* | -6 unsern *S* | -16 unser's *S* | -21 unsrer *S* | -22 unser's *S* | 343: eigne's *S* | -9 andre *S* | -15 unser's *S* | -18 unsern *S* | -22 engern *S* | 344: abgelöst *S* | -31 unsern *S* | 345: besondern *S* | 346: eigne's *S* | -28 eigne's *S* | 347: besondern *S* | -15 eignen *S* | 348: Borgrund *A* | -32 unsrer *S* | 349: eigne's *S* | eignen *S* | -24 unsrer *S* | -28 ändern *S* | -32 ändern *S* | 350: andres *S* | -5 unsre *S* | -8 ändern *S* | -14 andrem *S* | -15 unsrer *S* | -24 ändern *S* | gute *S* | -27 eignen *S* | 351: herübergenommen *S* | -16 an-bern *S* | -17 unsre *S* | -18 unsre *S* | -19 andre *S* | 352: eignen *S* | -25 eigner *S* | -29 beinähert *S* | 353: anders *S* | 354: eigne's *S* | -4 pappene's *S* | -22 eignen *S* | -32 unsre *S* | 355: neuern *S* | -27 merke *A* | 356: unsrer *S* | -13 unsre *S* | -15 eignen *S* | -29 andres *S* | 357: unsre *S* | 358: unser's *S* |

## Aus den Romanstudien.

Zu Grunde gelegt wurde:

Romanstudien, Band 1, S. 21 f. Originalhandschrift Otto Ludwigs im „Goethe- und Schillerarchiv“ zu Weimar (*H*).

Verglichen wurde:

Otto Ludwigs gesammelte Schriften. Sechster Band. (Studien. Zweiter Band.) Leipzig 1891. S. 59—69 (*S*). Erstmaliger Abdruck.

Die Überschrift lautet in der Handschrift (flüchtig hingeschrieben und wohl nicht als eigentlicher Titel gedacht): Theorie. Darunter steht: Die alte Eijentrufe von James. Die Überschrift von *S*: Wesen und Technik des Romans bei den Engländern steht nicht in *H*.

360: Romans *S* | -6 Ranges *S* | -12 Roman ] *R. H* | -14 ersten ] 1. *H* | -15 zweiten ] 2. *H* | -16 gebeihen *S* | -20-23 in *H* von Ludwig an den Rand geschrieben. | 361: innre *S* | -7 bestehen *S* | -16 heitre *S* | 362: entstehen *S* | -5 mehrere *S* | -9 Sein Thum ] Das Thum des Romanschreibers *S* | -21 Moment *S* | -24-27 Randbemerkung in *H* | -26 Blüte *S* | -33 andres ] and. *H* | -35 die fehlt *S* | -36: Also aa, ba bis eine Hauptsache. ] Also aa, ba, ca. *S* | 363: und ] wie *S* | -3 erreichen ] ergreifen *S* | -5 an fehlt *H S*, Korrektur, da ursprünglich für ungerührt vorbei in *H* aus dem Wege gestanden hatte. | -8 die Ungebuld in *H* nachträglich herinkorrigiert ] -17 andrer *S* | -28 aufopfernder *S* | 364: verschiedne *S* | -9 Aufres *S* | -13 Imres *S* | -14 Eijentrufe“ j. B. *S* | -15 Testaments *S* | -15: In diesen Romanen ] Im Roman *S* | -30 Außerm *S* | -33 Randbemerkung in *H* | 365:22 gestohne *S* | -24 getötet werden *S* | 366: mehrerer *S* | -7 hohler *S* | -17 gutmütige und bössartige *S* | -20 Entwicklung *S* | -27-32 Randbemerkung in *H* | -32 gehören, ist nichts Geringes. *S* | 367: Entwicklung *S* | -10 diesem ] Dramen *S* | -30-33 Randbemerkung in *H* | 368: Bozischen und so fort *S* | -20 unsrer *S* | -27 nach belebt werden. folgt in *H* Woher Charaktere nehmen, dann Lücke | 369:20 satirisch. ] Es folgt in *H*: Boz geht gegen die Verhältnisse an, nicht gegen die ...; damit schließt der Abschnitt, der von *S* noch mitgeteilte Absatz steht in *H* nicht an dieser Stelle.

## Zum eignen Schaffen.

Zu Grunde gelegt wurde:

Otto Ludwig, Skizzen und Fragmente. Herausgegeben von Moriz Heydrich. Leipzig, Verlag von Carl Knobloch. 1874. (Nachlassschriften Otto Ludwigs, 1. Bd.) S. 134—138 (*A*).

Verglichen wurde:

Otto Ludwigs gesammelte Schriften. Sechster Band. Studien. Zweiter Band. Leipzig 1891. S. 215—219 (*S*).

370: Die Überschrift fehlt bei Heydrich. | -3 Verfahren beim poetischen Schaffen *S* | -5 mehrere *S* | -14 Karmosin *S* | -15 besondern *S* | 371: Aufgeschriebne *S* | -18 Hebbelisches *S* | -19 Veränderung *S* | -20 Charakterentwicklung *S* | -23 höhern *S* | -24 würde *S* | -27 Hebbelischen *S* | 372: Entwicklungsmomente *S* | -18 Entwicklungsmomente *S* | -23 gebrochenen *S* | -25 leichtern *S* | -32 eigne *S* | 373: wer ] der *S* | -12 Entwicklungen *S* | -24 Innre *S* |.



## Inhalt.

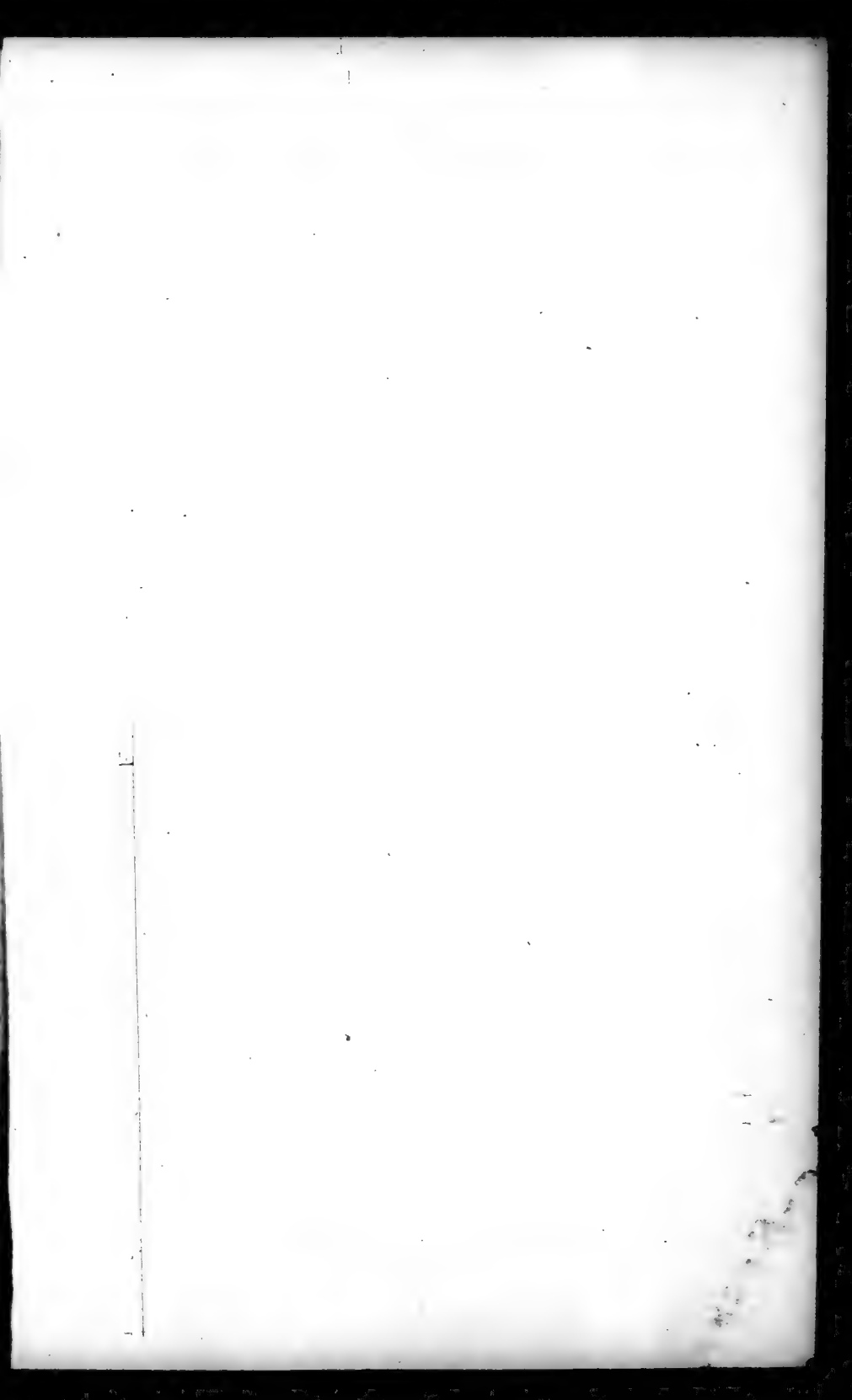
---

	Seite
Zwischen Himmel und Erde . . . . .	1
Einleitung des Herausgebers . . . . .	3
Maria . . . . .	227
Einleitung des Herausgebers . . . . .	229
Ästhetisches . . . . .	329
Einleitung . . . . .	331
Aus den Shakespearestudien . . . . .	335
Aus den Romanstudien . . . . .	360
Zum eignen Schaffen . . . . .	370
Zur Revision des Textes . . . . .	374



Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.





# BISMARCK

The Trilogy of a Fighter

by

ERIL LUDWIG

THREE PLAYS

I. KING AND PEOPLE (1852-1854)

II. THE UNION (1870)

III. THE DEMISSAL (1890)



LIBRARY  
OF THE  
UNIVERSITY  
OF ILLINOIS

Received by bequest from  
Albert H. Lybyer  
Professor of History  
University of Illinois  
1916-1949

BOOKSTACKS



By EMIL LUDWIG



WILHELM HOHENZOLLERN

BISMARCK: THE TRILOGY OF A FIGHTER

CONSISTING OF THREE PLAYS—

1. KING AND PEOPLE (1862-1864)
2. UNION (1870)
3. DISMISSAL (1890)

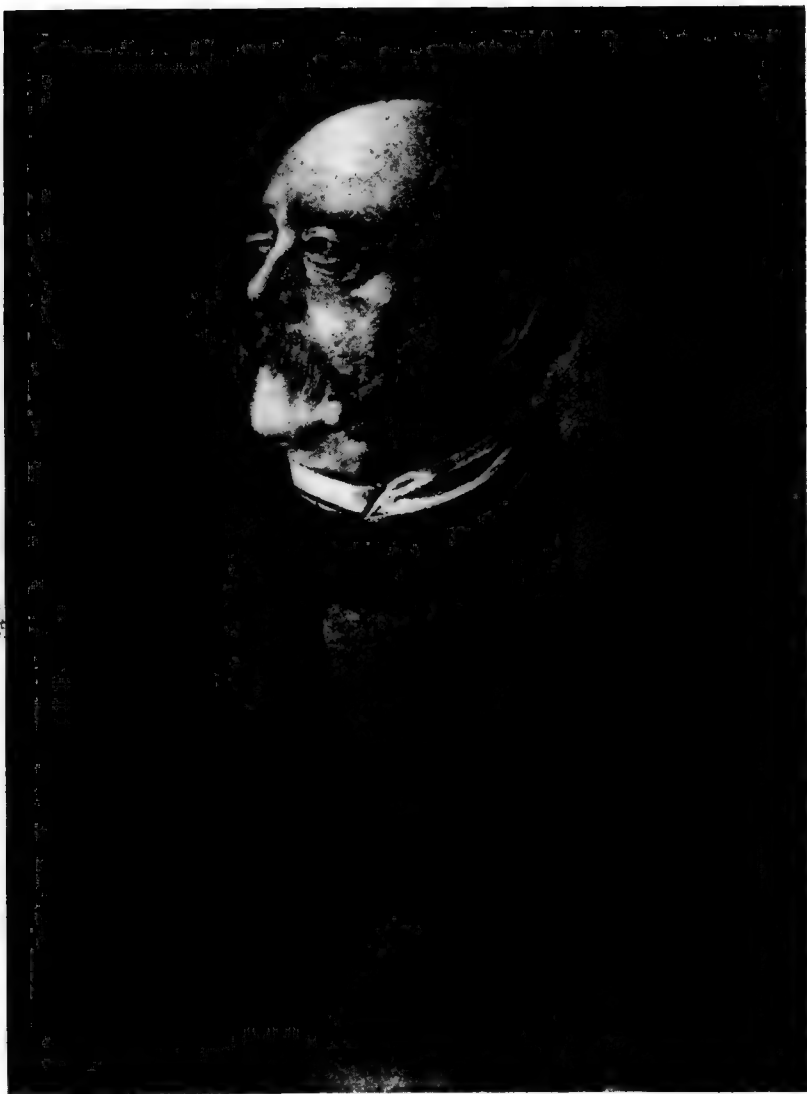
NAPOLEON

BISMARCK: THE STORY OF A FIGHTER

GOETHE

# **BISMARCK**

**The Trilogy of a Fighter**



*Scherl's Bilderdienst*

BISMARCK

# REMARKS

Clays of a Fighter

LUTWIG

CLAYS

CLAY (1862-1864)

CLAY (1870)

CLAY (1890)

With 16 illustrations

G. P. PUTNAM'S SONS

New York — London

The Knickerbocker Press

1927





U. S. P. 2, 000, 000

1910

# BISMARCK

The Trilogy of a Fighter

By

EMIL LUDWIG

THREE PLAYS

I. KING AND PEOPLE (1862-1864)

II. UNION (1870)

III. DISMISSAL (1890)

*With 16 Illustrations*

G. P. PUTNAM'S SONS

New York — London

The Knickerbocker Press

1927

BISMARCK  
THE TRILOGY OF A FIGHTER

~  
Copyright, 1927

by

G. P. Putnam's Sons

Set, printed and published

November, 1927



Made in the United States of America

2-4L912  
26:5

DEDICATED  
TO  
JULIUS BAB  
Moscia, Autumn, 1923

3

## PUBLISHERS' FOREWORD

AFTER Bismarck's death in 1898 only two of the three volumes of his memoirs were published. This limitation was agreed to in deference to the wishes of his heirs, although, under the written agreement which existed, the whole work might have appeared at that time. It was feared that the third volume, which dealt with the dismissal of the Chancellor and the character of Kaiser Wilhelm II, might cause undesirable controversy, and for this reason the German nation were then deprived of first-hand information of great importance about their rulers.

The publishers had announced that they would issue the third volume on the death of the Kaiser, and when he suffered political death in 1918, and a great change had taken place in the views generally held about him, they printed it. Thereupon the Kaiser, from his home in Holland, prevented its publication by claiming copyright in certain unpublished letters, written by him to Bismarck in his own hand, which formed part of the book and were legally his property.

Bismarck, twenty years after his death and twenty-eight after his fall from power, was once more prevented from revealing the truth and justifying his position.

At this juncture Herr Emil Ludwig read the forbidden volume. The embargo seemed to him absurd, and the need for enlightening the German people urgent. He therefore used the material supplied by this volume, and

## PUBLISHERS' FOREWORD

also by other memoirs which had appeared meanwhile, for the composition of a drama in three acts entitled *Dismissal—a Fragment of History*. The indirect object of this play was to open the eyes of his fellow countrymen to the close connection between the fall of Bismarck and the causes of the World War. In the meantime, the Kaiser's opposition to the publication of Bismarck's third volume had been neutralized by the unexpected and unauthorized publication of his letters in another quarter, but Herr Ludwig's drama was better adapted to make the matter one of general public interest.

The Kaiser again intervened from Holland and endeavoured to stop the production of the play, claiming that he, as a living person, should not be represented on the stage, and, moreover, that the proposed representation was untrue and unfair. In the litigation which followed, however, Herr Ludwig won his case on appeal, the Court deciding that his representation was in all respects historically accurate and absolutely objective. The play was accordingly performed all over Germany—the number of representations already much exceeding a thousand.

Encouraged by this success, Herr Ludwig shortly afterwards wrote two other plays in which he unfolded the earlier part of Bismarck's history, and gave a view of his hero which differs in essential parts from the conception of the Iron Chancellor with which we have become familiar. These two plays, entitled, respectively, *King and People: 1862–1864*, and *Union: 1870*, have been, and continue to be, frequently performed on the German stage. With *Dismissal: 1890*, they constitute the Trilogy of which the English version is presented in this volume. A biographical index has been added, containing brief notes on the

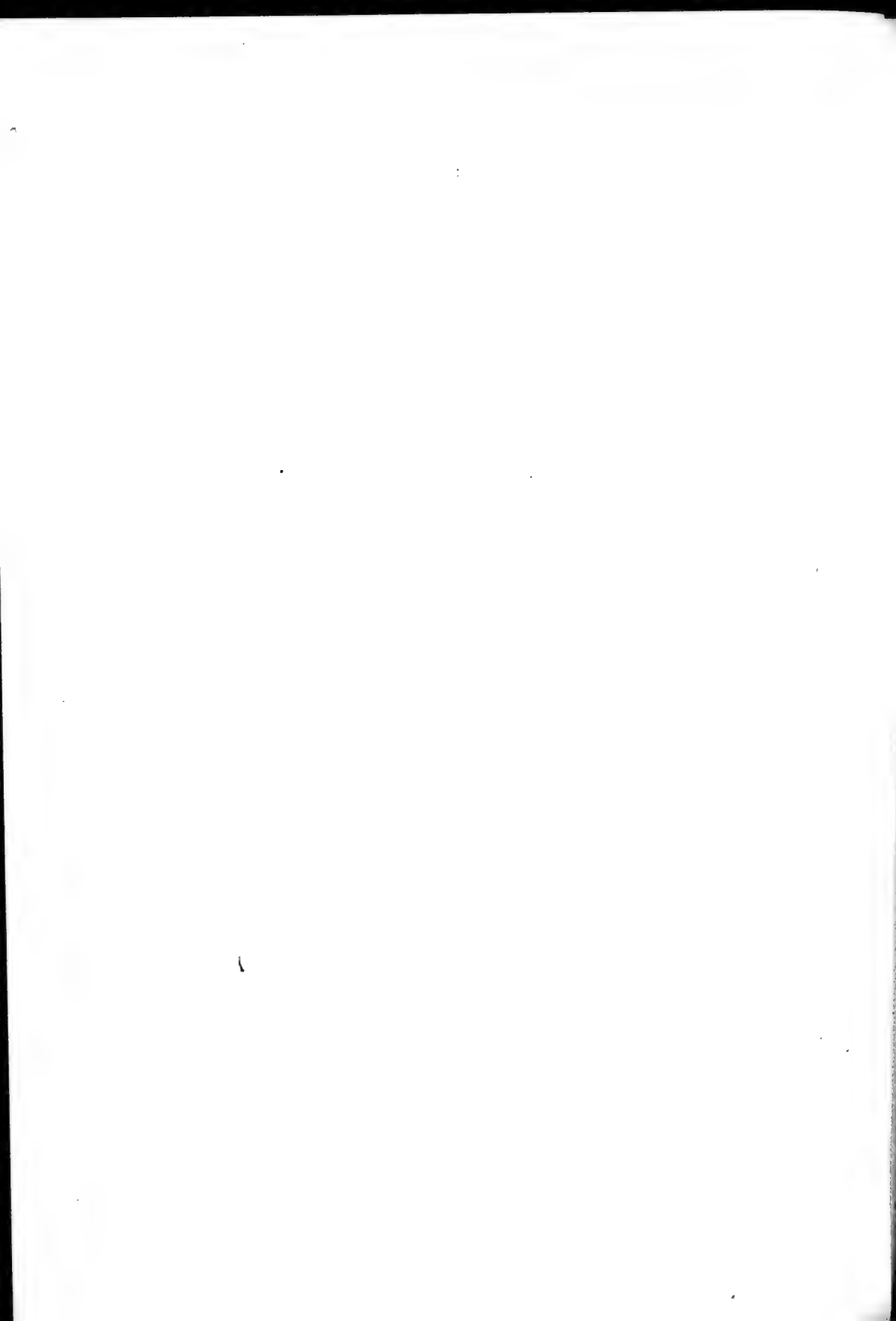
## PUBLISHERS' FOREWORD

principal characters, which it is hoped may be found interesting by English readers and convenient for reference.

In 1926, Herr Ludwig added to his studies in Bismarck's history a new and detailed Life, which has been published in Boston by Messrs. Little, Brown & Co.

NEW YORK,  
November, 1927.





# CONTENTS

	PAGE
I. KING AND PEOPLE (1862-1864) . . . . .	I
II. UNION (1870) . . . . .	151
III. DISMISSAL (1890) . . . . .	303
BIOGRAPHICAL INDEX . . . . .	385



# ILLUSTRATIONS

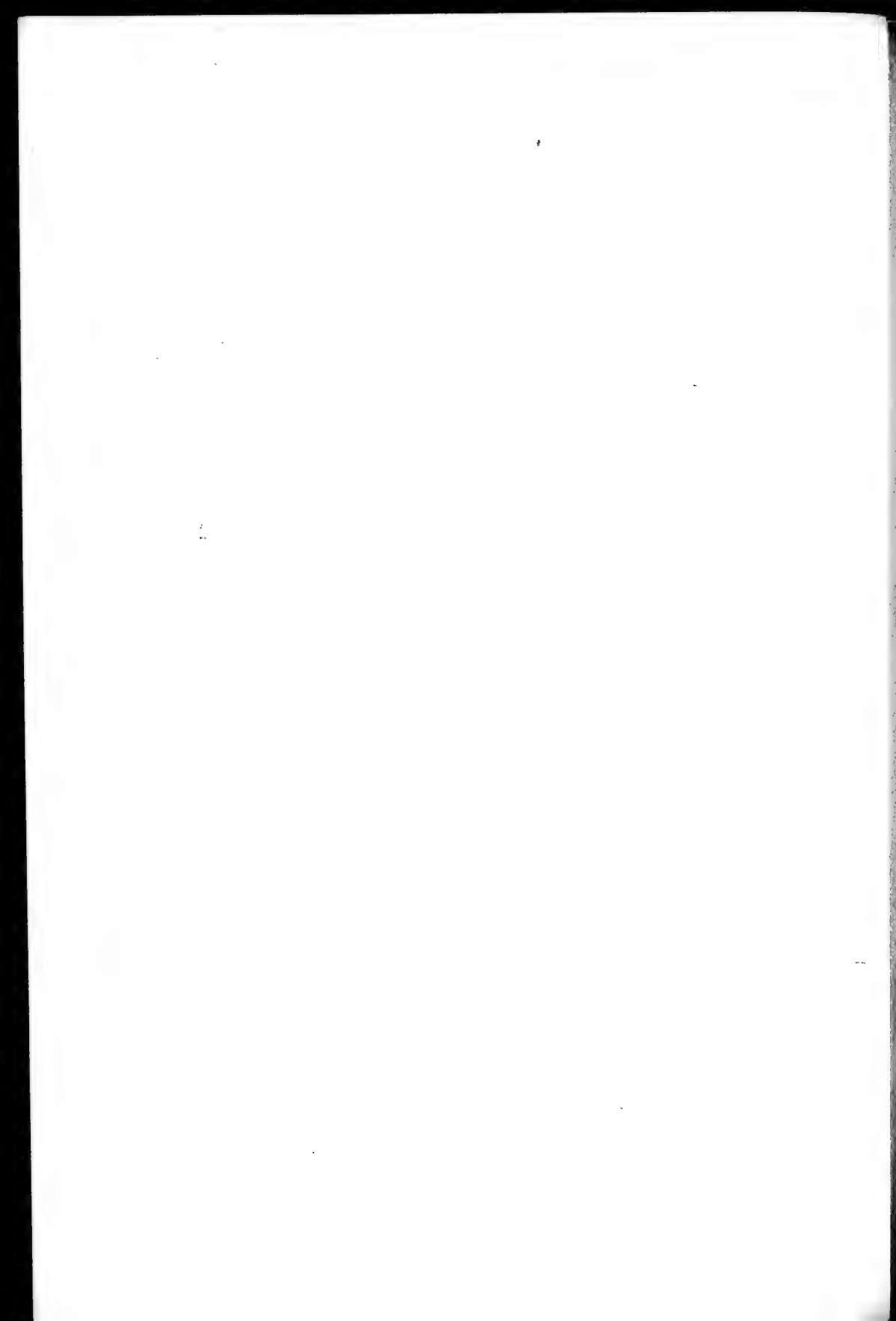
	FACING PAGE
BISMARCK . . . . .	<i>Frontispiece</i>
WILHELM I. . . . .	36
QUEEN AUGUSTA . . . . .	40
CROWN PRINCESS VICTORIA . . . . .	52
CROWN PRINCE FREDERICK WILLIAM . . . . .	56
FERDINAND LASSALLE . . . . .	80
EMPRESS EUGÉNIE . . . . .	160
NAPOLEON III . . . . .	168
THIERS . . . . .	180
ROON . . . . .	192
MOLTKE . . . . .	200
BÖTTICHER . . . . .	320
KAISER WILHELM II . . . . .	328
JOHANNA VON BISMARCK . . . . .	336
HERBERT VON BISMARCK . . . . .	344
WINDTHORST . . . . .	352



# KING AND PEOPLE

1862-1864

A PLAY IN THREE ACTS



## DRAMATIS PERSONÆ

WILHELM I (*King of Prussia*).

QUEEN AUGUSTA.

CROWN PRINCE FREDERICK WILLIAM.

CROWN PRINCESS VICTORIA.

ROON (*Minister of War*).

SCHLEINITZ (*Minister of the Royal Household*).

BISMARCK-SCHÖNHAUSEN (*Prime Minister*).

JOHANNA VON BISMARCK (*his wife*).

FIELD-MARSHAL WRANGEL.

COUNT KAROLYI (*Austrian Minister*).

VIRCHOW

WALDECK } *Liberal Deputies.*

DUNCKER }

FERDINAND LASSALLE (*Socialist leader*).

OLD LASSAL (*his father*).

COUNTESS HATZFELD.

HÉLÈNE VON DÖNNIGES.

RAKOWITZ.

Citizens, Deputies, Weavers, Courtiers.

*The action takes place at Berlin between the autumn  
of 1862 and the spring of 1864.*



## ACT I

SCENE I. A BERLIN BEER GARDEN.

“ II. A ROOM IN LASSALLE’S HOUSE

“ III. THE ROYAL PALACE, THE KING’S PRIVATE  
ROOM.

## ACT II

“ I. WINTER GARDEN, CROWN PRINCE’S HOUSE  
AT NEUBABELSBERG.

“ II. BISMARCK’S HOUSE, A RECEPTION ROOM.

“ III. THE LANDTAG.

## ACT III

“ I. A ROOM IN LASSALLE’S HOUSE.

“ II. A COURT BALL.

“ III. ROON’S ROOM AT THE MINISTRY OF WAR.

# KING AND PEOPLE

1862-1864

## ACT I

### SCENE I

*A Beer Garden in Berlin. A warm afternoon in the beginning of September. Citizens and their Wives in cheerful, beer-drinking groups, at tables placed under the trees of the Zelte.<sup>1</sup> The Citizens with speaking parts, along with a Woman who is knitting, occupy the front table, L.*

#### FIRST CITIZEN

Waiter, another white beer!

#### OTHERS

Same for me!

#### SECOND CITIZEN

They're as slow here as at Potsdam when it's a question of granting a free pardon!

NEWSBOY (*running up with papers, in a childish treble*)  
Evening edition! Speech from the Throne.

#### VOICES

Here, here! Give me one!

<sup>1</sup> I.e., "Tents," a popular beer-garden at Berlin.

KING AND PEOPLE

ACT I

SECOND CITIZEN

King's speeches and garlic are two things I cannot abide. They keep "returning thanks" the whole evening.

FIRST CITIZEN (*reading aloud*)

"It is not the mission of Prussia to live . . ."

OTHERS

Speak up, friend. Read it out to all of us.

BOY

I like that! So that nobody else will buy a copy! Besides, reading of King's speeches aloud is forbidden by the police! [Laughter.]

VOICES

Shut up, can't you?

FIRST CITIZEN (*round whom a sort of circle has been formed*)

"It is not the mission of Prussia to live in quiet enjoyment of what has already been attained. The conditions of its happiness lie in the combination of Obedience and Liberty, and in the strengthening of its armed defences."

OTHERS

Oh, ho!

FIRST CITIZEN

"It is the army that has created Prussia's greatness."

VOICES

Nonsense! The army! The Landwehr! Quite right! Silence!

SCENE I

KING AND PEOPLE

FIRST CITIZEN (*continuing to read*)

"The world must learn that Prussia is always ready to protect the right."

VOICE (*very distinctly*)

Of course! The right of the Junkers!

FIRST CITIZEN

"For the preservation of order we need a well equipped army."

VOICE

For conquests!

FIRST CITIZEN

"My confidence in my People is unshakable."

VOICE

But ours isn't!

[*Applause and laughter.*]

SECOND VOICE

Stop! That's enough!

[*Enter R. VIRCHOW and WALDECK, both in the prime of life. They are looking at a newspaper, and seat themselves at a small table in front.*]

WALDECK (*calmly*)

Halt Professor! Let's stop here a moment.

VIRCHOW (*nervously*)

Can one get a decent glass of beer here?

SECOND CITIZEN (*at table to L.*)

Do you know who's sitting over there? That is Virchow, with his long beard.

## KING AND PEOPLE

## ACT I

THIRD CITIZEN

And that is Waldeck, with his mane.

FOURTH CITIZEN

The whole Council's aboard then!

FIRST CITIZEN

Have you ever heard Virchow in the Landtag? There's a talker for you! He says just what he believes.

SECOND CITIZEN

Does he also believe what he says?

THIRD CITIZEN

There you go again!

FOURTH CITIZEN

What you believe doesn't matter, so long as it sounds well. And that's true, whether in Parliament or in the pulpit.

*[They continue their talk in subdued tones.]*

VIRCHOW (*quietly reading at his table*)

"But those who would rob me of the fidelity and love of my people I condemn, because their plans cannot be carried out without wrecking all public confidence." Priceless! He separates the chaff from the grain and like a king in a fairy tale divides his subjects into two classes—the good and the bad.

WALDECK (*smoking phlegmatically*)

A capital title for to-morrow's leader. We must expatiate: Provocation by the King—a reference to last year's Coronation, when he took the crown from the

## SCENE I

## KING AND PEOPLE

Lord's Table, as they call it. Then we go on to speak of March '48, when he himself ordered the soldiers to fire on peaceful citizens.

VIRCHOW

But what about Roon? You must get at Roon, for of course it was he who composed this speech. I should say: It is *Roon* who wants to rob the country of the last remnants of the liberties of 1813, *Roon* who wants to convert the free Landwehr into drilled machines, *Roon* who is providing the King with an army to use against the people, while the people want its army only to fight foreign foes.

WALDECK

People's Army, King's Army. We've said that a hundred times already.

VIRCHOW

Well, say it again! A truth becomes a degree truer with every repetition.

WALDECK

Would you admit that that principle applies to Anatomy?

VIRCHOW

My dear fellow, don't mix up two totally different things. Science is a beautiful thing, and politics——

WALDECK

Is also a beautiful thing? No! You really can't say that!

## KING AND PEOPLE

## ACT I

VIRCHOW

And why not? Fighting is hygienic. Fighting withdraws us from static back-bending over a microscope and puts us in the elastic pose of a fencer, and thus relaxes both eyes and brain.

WALDECK

And who are you going to carry on the fight with just at present? For the Itzenplitzes, the Jagows, and their kind will all be taking to the woods to-morrow.

VIRCHOW

I am banking now, as before, on the Crown Prince.

WALDECK

Psha! As if the days of the King were numbered! Whereas (*sighing*) he is as sound as a bell and will probably make his round century, thanks to the Grace of God, with Whom he seems to be in partnership.

VIRCHOW

Well, we'll have to play the Crown Prince against him.

WALDECK

Tied to the apron-strings of the little English Princess! If a time ever comes when London has need of the King of Prussia, then both the Victorias, mother and daughter, will instantly become ultra-Conservatives. English morality has a double bottom.

VIRCHOW

But will our beloved and paternal Ruler be able to get anyone else to take office?

SCENE I

KING AND PEOPLE

WALDECK

I could make a shrewd guess.

VIRCHOW

Manteuffel? Goltz?

WALDECK (*with a sly smile*)

What do you think? Lassalle, of course!

*[Both burst into a hearty laugh and continue their conversation. Two Youths, with black, red, and gold sashes, begin to make a collection among the tables.]*

FIRST YOUTH

Collection for the German National Union!

*[The Citizens put something into the collecting boxes.]*

FIRST CITIZEN

Well, neighbour, what do you give to the good cause?

THIRD CITIZEN

Always a silver groschen: half for Schleswig-Holstein and half for German unity. And you?

SECOND CITIZEN

I give three silver groschen.

FOURTH CITIZEN

We didn't see anything of that?

SECOND CITIZEN

It's all right. Look here. This groschen is for the German Confederation and that for Austria. But these two never come to an agreement, so they cancel out. I



## KING AND PEOPLE

## ACT I

take out a third groschen for Prussia. But there's sure to come some botheration from the King, like to-day's Speech from the Throne. That takes away all my interest in Prussia. So back goes that too into my pocket. In this way I have, as a good patriot, saved three silver groschen. Waiter, bring me a white beer with raspberry!

OTHERS (*laughing*)

That is politics on the cheap!

SECOND CITIZEN

I tell you, that's exactly the way the great gentlemen in the Wilhelmstrasse reckon.

FIRST CITIZEN

No, my friend. Our Government has never yet been as smart as that.

THIRD CITIZEN

What? Do you think that because they have the brains of a sheep they are therefore as innocent as lambs? Ask Virchow there what sly customers they are.

FIRST CITIZEN

I know him as well as I know my old woman. I'll do as you say.

[First Citizen *goes over to the other table.*]

SECOND CITIZEN

Look at him showing off with his grand acquaintances!

VIRCHOW (*diplomatically invites the Citizen to take a seat*)

Of course, I remember you quite well. Didn't you

SCENE I

KING AND PEOPLE

make a speech a little time ago at Koepenik against the three years' service?

FIRST CITIZEN

Fancy your remembering all this time, Herr Doctor! Well (*pointing to the newspaper*), what are we to think of the latest royal deliverance?

VIRCHOW

To begin with, Herr ——?

FIRST CITIZEN

Piesecke, Fritz Piesecke, sausages and eggs, in the Werdischer Market.

VIRCHOW

And an active member of our district organization.

WALDECK

Beyond the canal, round the second corner? My wife is one of your customers.

FIRST CITIZEN

That's right. And Frau Waldeck is always served with everything of the freshest.

VIRCHOW

The Speech from the Throne, Herr Piesecke? (*Becomes rather rhetorical.*) It is a signal! It is the beginning of the end!

[*Some of the other Citizens cross over and stand round the table to hear what VIRCHOW has to say.*

(*Seated, but gesticulating.*) The King says he needs

## KING AND PEOPLE

## ACT I

soldiers. Against whom? Of course, against the peaceful citizens. Why? Because the citizen is quite content with his honest old Landwehr, which did the business anno 1813.

### VOICES

Hear! Hear!

### VIRCHOW (*rising to his feet*)

Now, my dear Fellow Citizens, for what, I ask you, do we need new skeleton corps and the three years' service? Simply to give aristocratic lieutenants an opportunity to drill and bully our young men.

### CITIZENS

Hear! Hear!

### SECOND CITIZEN

At the manœuvres last August, when it was so hot, the apex of my Eddy's left lung was twisted till it was like a horseshoe.

### VIRCHOW

There now! That's how a healthy and respectable young man is made to pay for the aggressive policy of General Roon.

### VOICE

Roon! Roon! Let's give him a groan! [*Laughter.*]

### VIRCHOW

But we are not the majority for nothing! The Radicals, with their hundred and sixty seats, will set their powerful veto on the militaristic antics of Potsdam!

## SCENE I

## KING AND PEOPLE

### FIRST CITIZEN

That's the way to talk! There, Professor, you've hit the bull again! We don't want any militaristic antics!

### OTHERS

What we want is peace and quietness.

*[Boy runs in from the Tiergarten side, full of excitement.]*

### BOY (as he comes in)

Father! Mother! Here comes old Wrangel! Don't you see him, getting off his horse?

### VOICES

Old Wrangel? Come on! Always among the beer-glasses!

### VIRCHOW

The Field-Marshal? Here?

### FIRST CITIZEN

This is his regular place. When he goes out riding he never fails to take a stirrup-cup here. Didn't you know that, Professor? Come on, Gustav, we must see the old boy.

*[All withdraw to the other side, and surround the new arrival.]*

### WALDECK

You see, Virchow? That's our fellows all over. They've only to see a glittering coat, a military mous-

KING AND PEOPLE

ACT I

tache, and a handsome bay, and then they'll follow them to the Day of Judgment.

[*Enter, front, WRANGEL, an octogenarian in a white and blue cuirassier uniform, stretching his cavalryman's legs. He is followed at a little distance by the delighted Citizens and is offered a dram by the smiling and obsequious Landlord. He is a typical old Berliner.*]

WRANGEL

How now, old fellow, still blooming in the middle of September?

LANDLORD (*rather fatuously*)

Your Excellency looks as hale and hearty as you were in the May of life!

WRANGEL (*snorting*)

Stow that poetic trash! Are you copying Schiller, whose marble statue I just cantered past? Keep your gush for my old nag and see that he has a bucket of water.

LANDLORD

At once, your Excellency. I'll see that the beast gets it cool and fresh. [Exit Landlord.]

WRANGEL (*calling after him*)

Yes, but see you don't give him iced water. Not too cold and not too warm! (*Drinks, then softly.*) Easy does it—as we say in the Army! (*The bystanders laugh.*) That's all right! Isn't it, sonny?

FIRST CITIZEN

Well, you ought to know all about that, Field-Marshal!

## SCENE I

## KING AND PEOPLE

### WRANGEL

I used to, *rather!* That's what makes the lifeless skeleton of Boney groan when he walks about his old island in Africa. But in the meantime I've had time to forget nearly all about it. Fifty years have I been standing about waiting for a decent fight, like a student who waits fifty minutes by the clock for his girl—and she never turns up! It's fifty years since I got off old Grete at Paris, and since then not a vulture in the vault of heaven! From morning till night we yawn and pray to the Almighty as if all Prussia were a church. You laugh but you turn grey without ever having smelt powder. What sort of a show do you think you'll make before your Prussian God? (*Goes up close to the First Citizen and speaks more sharply.*) Well, sonny, where do you think *you'll* get to with your fine gendarmerie?

### FIRST CITIZEN (*annoyed*)

I mean no harm, Field-Marshal.

### WRANGEL

None of us means any harm! (*Turns his back to VIRCHOW'S table, after glancing towards it, and speaks very trenchantly.*) But I'll tell you one thing. If you don't clear out the fellows from the Talking-Shop in the Dönhoffs-Platz, who riddle our Army with their Liberal orations, so that the generals never know whether a professor like that chap there will grant them three muskets more or less, then you'll deserve to fall into the ditch without having fired a single bullet into the honourable carcass of a Frenchman. Do you understand, children?

## KING AND PEOPLE

## ACT I

CITIZENS (*animated*)

Yes, indeed, Field-Marshal!

[Citizens escort WRANGEL to his horse.]

WALDECK (*in front*)

You see, Virchow? "Easy does it, as we say in the Army!" You can't work the oracle like that!

VIRCHOW

Never mind; *we* have the majority. We'll very soon rouse these old fossils from their primeval slumbers!

VOICES (*behind the scenes*)

Three cheers for Wrangel! Hurrah for the Field-Marshal!

### SCENE II

*A room in LASSALLE'S house. An elegant, rather over-decorated sitting-room, with rugs, bronzes, books, etc. It is afternoon. LASSALLE, a well groomed man of thirty-seven, in a fashionably-cut light suit, is lying on a divan. He is writing with his right hand on a tablet supported on his right knee, with his left hand under his head.*

LASSALLE (*alone*)

There! These'll do for the chief points of my speech to-morrow. Now for a little rehearsal. (*Jumps up with youthful agility, arranges his tie before a mirror, then walks up and down, somewhat theatrically, memorizing his speech.*) "The Labour programme, because of which they have presumed to call me before this Court, is

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

purely theoretical and therefore immune from prosecution. If you, my worthy judges, are insufficiently informed to be able to discriminate between a carefully thought-out work of political economy and the banal fly-sheet of some cheap demagogue, I shall to-day have the honour of enlightening you. The Liberals, of course, are getting red in the face and are trembling for law and order. Well, I tell this honourable Court that I snap my fingers at law and order!"

*[Servant opens the door.]*

### SERVANT

The old gentleman has come, Herr Doctor.

LASSALLE (*hurries to the door like a boy*)

What, *you*, father? Where do you come from? Come in, come in! (*To the Servant.*) Bring a bottle of Burgundy. One of the '57 batch. Warm it carefully from one and a half to two minutes. Now, out with it, father!

*[LASSALLE brings in OLD LASSAL with filial care.]*

*The Father resembles his son, but is more typically semitic; his Jewish accent should not, however, be overdone.*

### FATHER

How can I, while you are doing all the talking? Let me warm myself for one and a half to two minutes! Lord, what wonderful rugs!

### LASSALLE

You've seen them all before.

### FATHER

That light-coloured one over there is new.



KING AND PEOPLE

ACT I

LASSALLE

You see everything with your blind eyes!

FATHER

What do you mean by blind? I wish you could see as clearly as your old father.

LASSALLE (*good humouredly*)

Must I prepare for another sermon?

FATHER (*drawing a newspaper out of his pocket*)

My dear child! Ferdinand, my only son! What's this you've been up to now?

LASSALLE

A mere bagatelle that I mean to get off my chest to-morrow.

FATHER

Bagatelle! (*Reads aloud.*) "The notorious President of the Labour Union, Ferdinand Lassalle" (spelled with an "e" at the tail, I see!) "is accused of inciting his fellow citizens to hatred and contempt. The main hearing takes place to-morrow." And that's what you call a bagatelle! I get diarrhoea when I read that sort of thing in the *Breslau Gazette*.

LASSALLE

If I owe your visit to the silliness of the authorities, I shall bless my enemies!

FATHER

What do you mean by blessing your enemies? Are you thinking of getting baptized?

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

LASSALLE

My enemies would just love that!

FATHER

Why do you incite people to hate and contempt? Did you learn that at home? Ferdinand, listen to me! I am an old man!

[*Servant enters with wine.*]

LASSALLE (*filling the glasses*)

This will make you young again. It's a political trial, father, just like a dozen others I've been through. The Liberals are beside themselves because I oppose them even more hotly than the Government. They're inciting the people to hatred and contempt of the King. When I try to prove to the working classes that these money-bags, with the specious talk about liberty, are really out to exploit the workers, then they haul me into court. And just now all the judges are Liberals.

FATHER

So you are happily sitting between two stools!

LASSALLE (*triumphantly*)

No. Rather am I reclining on the divan of my own Party and saying "*l'état c'est moi*"! I am the dictator of my movement! There, nobody can make me budge!

FATHER (*sotto voce*)

Just like you—even when you were a small boy.

LASSALLE (*heatedly*)

As the Liberals do what they like with the Government, they are in deadly fear of a man who can loose the

## KING AND PEOPLE

## ACT I

winds of class warfare like Æolus and produce chaos with a fiery word. Don't you understand?

FATHER

Of course I understand. Do you take me for a public meeting?

LASSALLE (*laughing, sits down beside his father and puts his arm round him*)

Dearest and best of fathers! Why do you shake your head over me to-day—just as you've done for the last twenty years?

FATHER

You're such a clever youngster. Why can't you give up this speechifying? Of course, it is a pity that there are so many poor, but clearly it is the will of God that it should be so. Must you get into hot water with the rich by meddling with God's business? Why do you go in with a rotten firm like that when you can have a sure thing?

LASSALLE

Is there anything "sure" in these days? Are you thinking of the King by any chance?

FATHER

God help him! He is so shaky on his throne that he may well sell dead fish for live ones!

LASSALLE (*laughing*)

Then who or what is "sure"?

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

FATHER (*enumerating*)

Well, for instance, in the first place, your enemies, the Liberals are; they have capital on their side. Then, there's property: that's all right. Then, there's the Stock Exchange——

LASSALLE

All that these people want is to become Ministers!

FATHER

And you, sonny?

LASSALLE

Minister? (*Sotto voce.*) That would hardly satisfy me—now.

FATHER

Lord, when I think what you could earn with that brain of yours! When you were only fifteen old Heimann said to me: "Herr Lassal, that youngster will some day make the fortune of your firm."

LASSALLE

And now, instead, I have brought all this misfortune upon you!

FATHER

What do you mean by misfortune, my dear boy? I have the best son in the whole world! But, if you don't want to make money and are out just for honour and glory, let politics go hang and go back to your philosophy books. Humboldt said that you could easily become a university professor. If you had a chair you could fully satisfy your vanity without running the risk of being locked up!

KING AND PEOPLE

ACT I

LASSALLE (*quietly, but superciliously*)

What is vanity?

FATHER (*affectionately*)

Ferdinand, why do you ask when you of all people know quite well?

LASSALLE

Is ambition a crime? Can you fancy Napoleon without ambition?

FATHER

Righteous God! To think that a son of mine should compare himself with that monster!

LASSALLE (*springing to his feet and pacing up and down*)

Philosophy! How right you are! All my labour is in vain with this stupid people, whose one idea is to obey! Ay, if only a *man* were in power! A foeman worthy of me! But these cold douches on a brain on fire! (*Pause. He stands still, looking out of the window, then turns round suddenly and asks, irrelevantly.*) Father! What would you say if I some day brought home a red-haired Valkyrie as your daughter-in-law?

FATHER (*nodding affectionately*)

I should say you were touched.

LASSALLE (*laughing*)

But why?

FATHER

My child, why have you hung a French syllable on to my respectable name? Wasn't it fine enough for you?

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

LASSALLE (*laughing*)

It sounds better.

FATHER

I suppose the next thing will be that you'll set up a coat of arms with seven lozenges—or more for all I know.

LASSALLE

Perhaps it might make my red-haired beauty consent to marry me.

FATHER

*I knew it!* When you said Valkyrie you meant Baroness. What have you to do with such folk? Always in extremes! (*With impatient gestures.*) One hand to the workers down below and the other to the aristocrats up above—and you'll end by being torn in two!

[*Servant opens the door; enter* COUNTESS HATZFELD. *She is an aristocratic matron of about fifty, somewhat masculine in her bearing and always most cordial to LASSALLE, who greets her like a chivalrous son.*]

LASSALLE (*even more brilliant and charming than before, but a trifle theatrical as always*)

You come just in the nick of time to support my father. How do you do, my dear friend? Yes, father, tell Countess Hatzfeld yourself what a snob you think me.

COUNTESS (*at first serious and bristling a little*)

What have you to say against Lassalle?

KING AND PEOPLE

ACT I

FATHER (*with emotion*)

What should I have to say against him, seeing I am his father?

COUNTESS (*simply*)

He is the bravest man in the world. It is to him I owe my honour and my estate. Ten years he fought to save them.

LASSALLE (*nervously*)

No more! That's an old story. Damn it all, if I had been born a Prince or a Count of course I should have been a defender of my class!

COUNTESS

And a reactionary?

LASSALLE (*smiling*)

Always jumping from one bank to the other. Since I, as a bourgeois, can't be other than a democrat, I insist at least on complete freedom in my private affairs.

FATHER

Well now, Countess, who is the young lady?

LASSALLE

Not a word! Not a word!

FATHER

Secrets? Then I'd better be going.

COUNTESS

There's no secret, but there is a great piece of news. Whom do you think I just met?

SCENE II

KING AND PEOPLE

LASSALLE (*violently*)

If it was a politician I don't want to know!

COUNTESS (*smiling*)

All right. Then I won't tell you.

FATHER (*coming nearer*)

Names don't matter. But, my lady, who is the girl?

COUNTESS (*after a look at LASSALLE, who smiles*)

Lately a certain fair-haired young lady took tea with me. Her father is an ambassador. True blue! Reads the *Kreuzzeitung*! Moreover, she is betrothed.

FATHER (*jumping to his feet*)

For heaven's sake, keep your hands off her! She is, doubtless, betrothed to a Count, and Counts shoot on the smallest provocation. Ferdinand, keep your hands off her!

COUNTESS

I have been trying for a week to make that clear to him.

LASSALLE

May I know—exactly why?

COUNTESS

Are you not flouting people quite enough already—you—a Labour leader, by living *en grand seigneur* in Bellevuestrasse surrounded by Oriental carpets?

LASSALLE (*springing to his feet*)

I am absolutely proof against these illogical and miserable arguments! (*Rhetorically.*) Is it not enough



## KING AND PEOPLE

## ACT I

that I devote my life to this class? Is it not enough that I shake their horny hands, that I endure the reek of their stuffy meetings, ruin my throat, endanger my personal safety, sacrifice my health, my freedom and my money? Because I choose to do all this must I bring a baker's daughter into this home of refinement and good taste and procreate mongrel sons?

FATHER (*rises, offended*)

I should have been in the Brüderstrasse long ago to meet a business friend.

LASSALLE (*embracing him*)

And what are you doing this evening?

FATHER (*emotionally*)

I have nothing to do but to love you, my boy—nothing else to do!

LASSALLE

Then we meet again to-night?

FATHER (*at the door*)

Ferdinand, keep your hands off her! [Exit FATHER.]

LASSALLE (*with a changed and serious air*)

That settles it!

COUNTESS

Why need you get married?

LASSALLE

You mean I might dispense with the wedding-ring? Well, perhaps. And yet the ring is just what attracts me.

SCENE II

KING AND PEOPLE

COUNTESS

You fool! You're putting your head in a noose and you'll have Hélène's fiancé to deal with.

LASSALLE

A stupid little Baron.

COUNTESS

He is young.

LASSALLE (*more and more excited*)

You mean I am getting old?

COUNTESS

On the contrary, I think you are more undeveloped than I should expect at your age!

LASSALLE

Better and better! Lassalle's getting on! He is no longer able to cope with a boy of twenty-two, who can do nothing except enumerate his ancestors.

COUNTESS (*firmly*)

You've got bigger things to do. Do you know whom I met a quarter of an hour ago?

LASSALLE

Some ass of a politician, I suppose.

COUNTESS (*slowly*)

As I was crossing Unter den Linden on my way here, all of a sudden I was saluted in the Schadowstrasse by a general.

LASSALLE (*hardly listening*)

Worse and worse!

KING AND PEOPLE

ACT I

COUNTESS

When I looked up I saw it was Roon.

LASSALLE

Roon? In Unter den Linden in the afternoon?

COUNTESS

And beside him was a giant, very smart in mufti——

LASSALLE

A giant? Bernstorff?

COUNTESS

No. Herr von Bismarck-Schönhausen.

LASSALLE (*turning sharply*)

*Bismarck!*

[*Pause. LASSALLE goes to the window, evidently  
excogitating.*

(*In a low voice.*) Then he will be Premier in three days.

COUNTESS

How do you know that?

LASSALLE

He has just been Ambassador in Paris. Roon is his impresario and has been wanting to bring him to the front for the last three years. The Cabinet has just resigned. In consequence of this, Roon has telegraphed for him, and *faute de mieux*, the King will have to take a bite of the sour apple from Schönhausen.

COUNTESS (*laughing softly*)

What a head you have for plans!

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

LASSALLE (*gazing out of the window, in a low voice, speaking to himself*)

Bismarck! A *man*! The worthy Prussians have no notion what's in store for them. If these Liberal dullards smell the Junker, the game is up. I have followed this man's career for ten years. He has a devil in him, like me. An adversary indeed! Adversary? Why not ally? *Why not?* (*Turns round.*) You know him, Countess? Do you think he is dare-devil enough to throw in his lot with us?

COUNTESS

He'll do anything that serves his purpose.

LASSALLE

The problem is how to make him serve mine. (*Then to himself.*) We must win him over to Franchise Reform—suggest to him that this weapon would give him *his* majority, while, in the meantime, he would be building up *mine*!

COUNTESS

Courage, Lassalle! Courage—and prudence!

LASSALLE (*still sotto voce*)

We are united in enmity to the Liberals. We are sufficiently far apart to understand each other. (*Turns briskly towards her and changes his manner.*) I beg your pardon. Did you say it was a quarter of an hour ago?

COUNTESS

Twenty minutes ago.

LASSALLE

Walking? In the direction of the Brandenburger Tor?

# KING AND PEOPLE

# ACT I

COUNTESS

Apparently.

LASSALLE (*amiably, after a pause*)

It's such a fine day. Shall we go to the Tiergarten for half an hour?

COUNTESS (*smiling*)

I should love to.

LASSALLE (*opening the door, then softly*)

I want to see this man face to face. A giant, you said?

COUNTESS

Yes, indeed! He is built like a guardsman!

## SCENE III

*The Royal Palace. The King's private room. SCHLEINITZ and ROON stand waiting. SCHLEINITZ, about sixty, in ministerial uniform, quite the accomplished courtier in features, manners, speech, and smile. ROON, fifty years old, in a general's uniform, tall and rather gaunt, a soldier of the old Prussian type, inclined to be gloomy and with a sonorous voice.*

ROON

Then you still believe in a solution through the Upper House?

SCHLEINITZ

I hear from a particularly good source that Arnim will propose a resolution there.

### SCENE III

### KING AND PEOPLE

ROON

Why?

SCHLEINITZ (*shrugging his shoulders and smiling*)  
A predatory swoop at a portfolio!

ROON

The moment requires stouter timber—oak, not a willow wand.

SCHLEINITZ (*smiling*)

Well, general, you'll no doubt produce this oaken cudgel and beat the barren rock of the Landtag with it until the soldiers gush out?

ROON

Is it now generally known that Herr von Bismarck-Schönhausen has left Paris?

SCHLEINITZ (*with affected uncertainty*)

Well, it *was* reported at Her Majesty's tea yesterday—it was believed—it was said . . .

ROON

He is here, your Excellency. Will the Queen make difficulties?

SCHLEINITZ

Our Gracious Lady does not meddle with politics. She devotes herself to works of charity.

ROON

And what does the Crown Prince think?

# KING AND PEOPLE

# ACT I

SCHLEINITZ

In that quarter I am not *au courant*.

ROON (*bluntly*)

Your Excellency was, however, very much so three years since. *Then* you succeeded in excluding Bismarck from the leadership.

SCHLEINITZ (*more sharply*)

That is news to me, general. What I *do* remember is that about four years ago he, though Ambassador under me, tried in vain to get me turned out of the Government.

ROON

His Majesty!

[Attendants *throw open doors*. Enter KING WILHELM, a man of sixty-five, well set-up and erect. He is in uniform, without orders, but wears the black and white ribbon which is his exclusive privilege. An officer of the old school, but at the same time a great gentleman, he is often extraordinarily frank with his confidants and allows his repressed anxieties to become strikingly visible. After these outbursts, however, he always and immediately resumes the bearing and accents of the aristocratic officer.]

KING

Good morning, gentlemen.

SCHLEINITZ and ROON (*together*)

Good morning, your Majesty.

SCENE III

KING AND PEOPLE

KING

Have you seen the Queen yet, Schleinitz?

SCHLEINITZ

Just for a moment.

KING

Please tell her . . . no, never mind. I'll see her later myself.

[SCHLEINITZ bows and retires backwards. The KING is visibly relieved, sits down at the large writing-desk and motions ROON to be seated.]

KING

Well, what have you to say to-day?

ROON

The mutilated budget which the Landtag . . .

KING

Read the papers, Roon! Read the papers!

ROON

Your Majesty shouldn't read them, or else you should treat them with contempt.

KING

My duty forbids the first, my honour the second. *You* can take your ease. *You* act only by your King's command. *But I!* Everyone is free to shout at me. *I* am reviled more bitterly than anyone in Prussia. (*Rises.*) To accuse *me* of cowardice! *I*, who fought under Blücher! During the four years I have been on the Throne we have



## KING AND PEOPLE

## ACT I

been pinching and scraping in order to reform the Army. Yet I have had to fight these fellows for every bayonet, for every remount. And if I make use of the provisions of the Constitution, to which these very gentlemen are constantly appealing, I am told that "the King is entrenching himself behind a paragraph."

ROON

Your Majesty takes it too seriously. The writer never intended to produce such an impression.

KING

There it is, however! I have not closed my eyes all night because of this insult.

ROON

All the more reason why you must get new Ministers to protect you.

KING

They've all left me in the lurch—Itzenplitz, Hohenlohe, Von der Heydt. They all resign the moment things get dangerous. And what if the Landtag pushes you, too, against the wall?

ROON

That won't bother me, so long as the wall doesn't give way.

KING (*turning and going up to the fireplace; in a low voice*)

The wall, I can tell you, is very much inclined to do so.

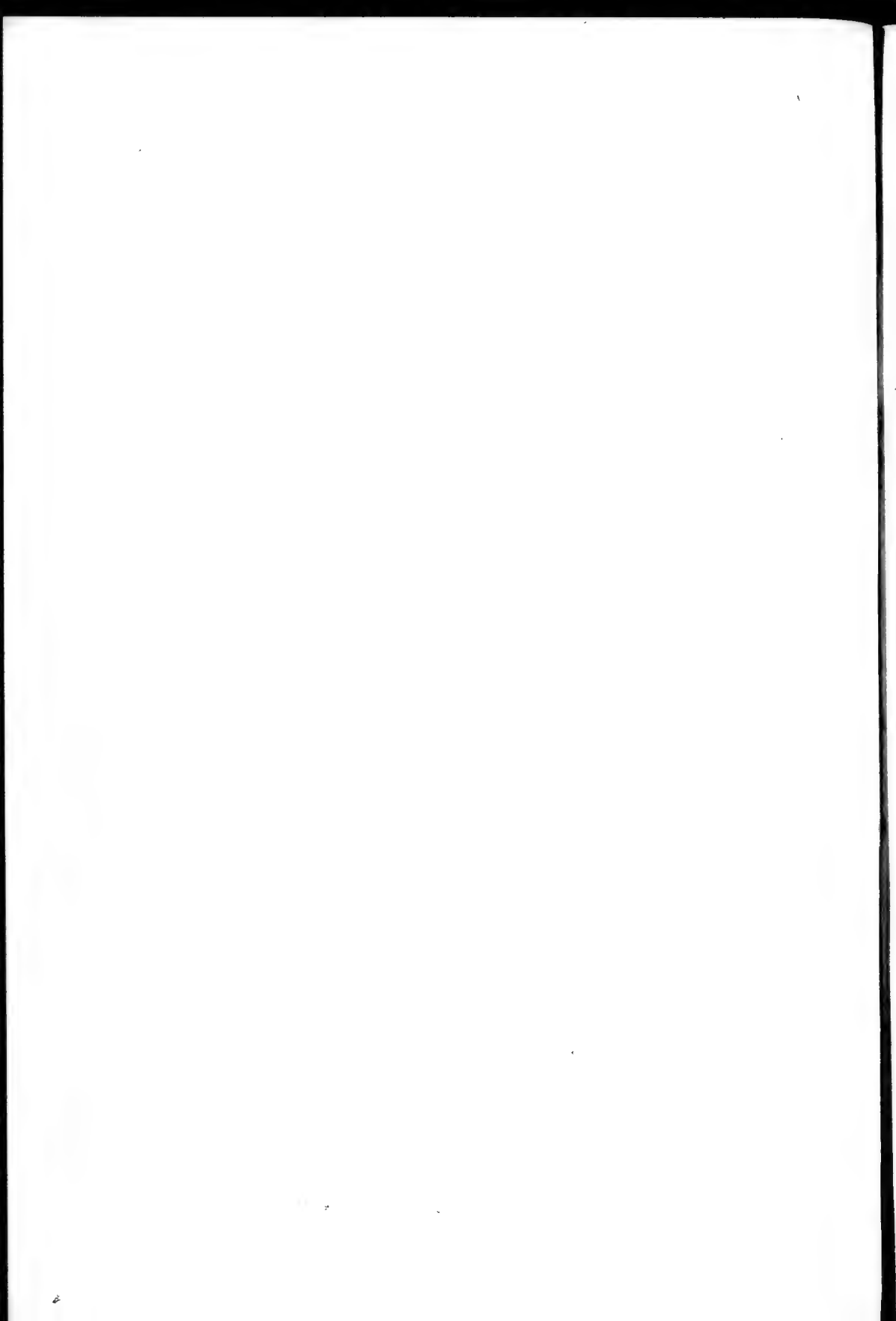
ROON (*uneasily*)

Your Majesty means?



*Scherl's Bilderdienst*

WILHELM I



SCENE III

KING AND PEOPLE

KING (*aside, almost humbly*)

What can a King do if he cannot find a Minister?  
Fritz may pocket the insult if he likes!

ROON (*as above*)

Your Majesty is not thinking of . . . ?

KING (*again in control of himself, looking ROON in the face*)

Get me a Minister!

ROON

I have him, your Majesty!

KING (*excited, standing by the writing-table*)

Well?

ROON

The same I suggested in vain three years ago.

KING (*disappointed*)

Oh! Your perennial candidate! He'd better stay  
quietly in Paris. He can be of some use there.

ROON

He is here.

KING (*rather stiffly*)

Since when?

ROON

Since yesterday. Family and business affairs . . .

KING (*sharply*)

Are you trying to force the man on me, General?

## KING AND PEOPLE

## ACT I

ROON (*unabashed*)

I am a soldier and can lead a Division but not a Cabinet. Rather than remain idly looking on while your Majesty is in need of support, I am ready to risk your Majesty's displeasure.

KING (*looks at ROON, half stern, half pleased, and then drops heavily into his chair. Pause.*)

Probably he won't be willing to undertake the task now.

ROON

I'll answer for that.

KING

Well, he'll make crazy stipulations, this dangerous fellow, and after a month he'll be off, too, like the rest. The only result will be to burden the country with eight more pensions. For any member of his Cabinet would be impossible ever afterwards.

ROON

He might win, your Majesty!

KING (*gloomily*)

I have lost all my faith.

ROON

He might give it you back, your Majesty.

KING (*shakes his head and looks upward*)

There is only One who could do that.

ROON

Your Majesty won't receive him then?

### SCENE III

### KING AND PEOPLE

KING

Of course I'll receive my Ambassador. The Lord Chamberlain . . .

ROON

May I not tell him myself?

KING

Well, well. Why this hurry?

ROON

Delay is dangerous, your Majesty. This evening the Liberal papers are sure to publish the news that their enemy is here, and make comments that we must forestall.

KING (*rather unwillingly, after a pause*)

Very well, let him come.

[*Folding doors open; enter a Lady-in-Waiting.*]

LADY

Her Majesty the Queen.

[*Exit ROON.*]

[*Enter QUEEN AUGUSTA, a woman of fifty, proud, passionate, and dictatorial, even towards her husband.*]

KING (*at first very attentive, kisses her hand*)

Good morning, Augusta. You seldom give me the pleasure of seeing you so early.

QUEEN

If only it is not too late! You never have a proper night's sleep now.

KING AND PEOPLE

ACT I

KING (*leads her to a chair while he stands or walks up and down*)

How could any responsible person sleep while these cataclysms are happening?

QUEEN

So there's nothing for it but to give way?

KING

That's my view.

QUEEN (*surprised and pleased*)

You will make some concession to the Landtag? You are at last ready to make peace with your people? (*Rises quickly and goes up to him.*) *Wilhelm!*

KING

You know very well that I couldn't reconcile that with my conscience.

QUEEN

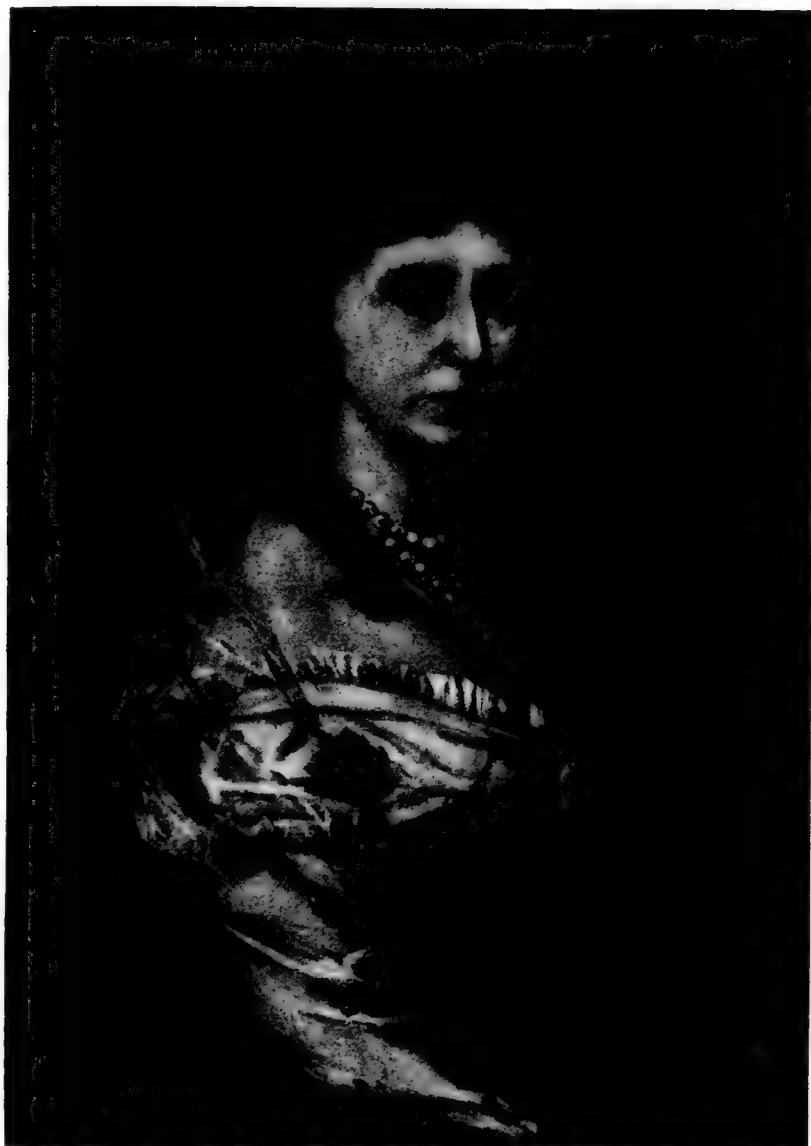
Well, what *do* you mean to do?

KING

I cannot find Ministers strong enough to carry the Army Bill through against the feeling in the country. The Crown cannot capitulate to the people; the King can do so only in and for his own person. Therefore, I mean to give up the task and abdicate. Fritz may be able to handle the position, as he has convinced himself of the propriety of giving way. Here's a draft of my public statement. My honour will not be smirched!

QUEEN (*looks blankly at the document, then gloomily*)

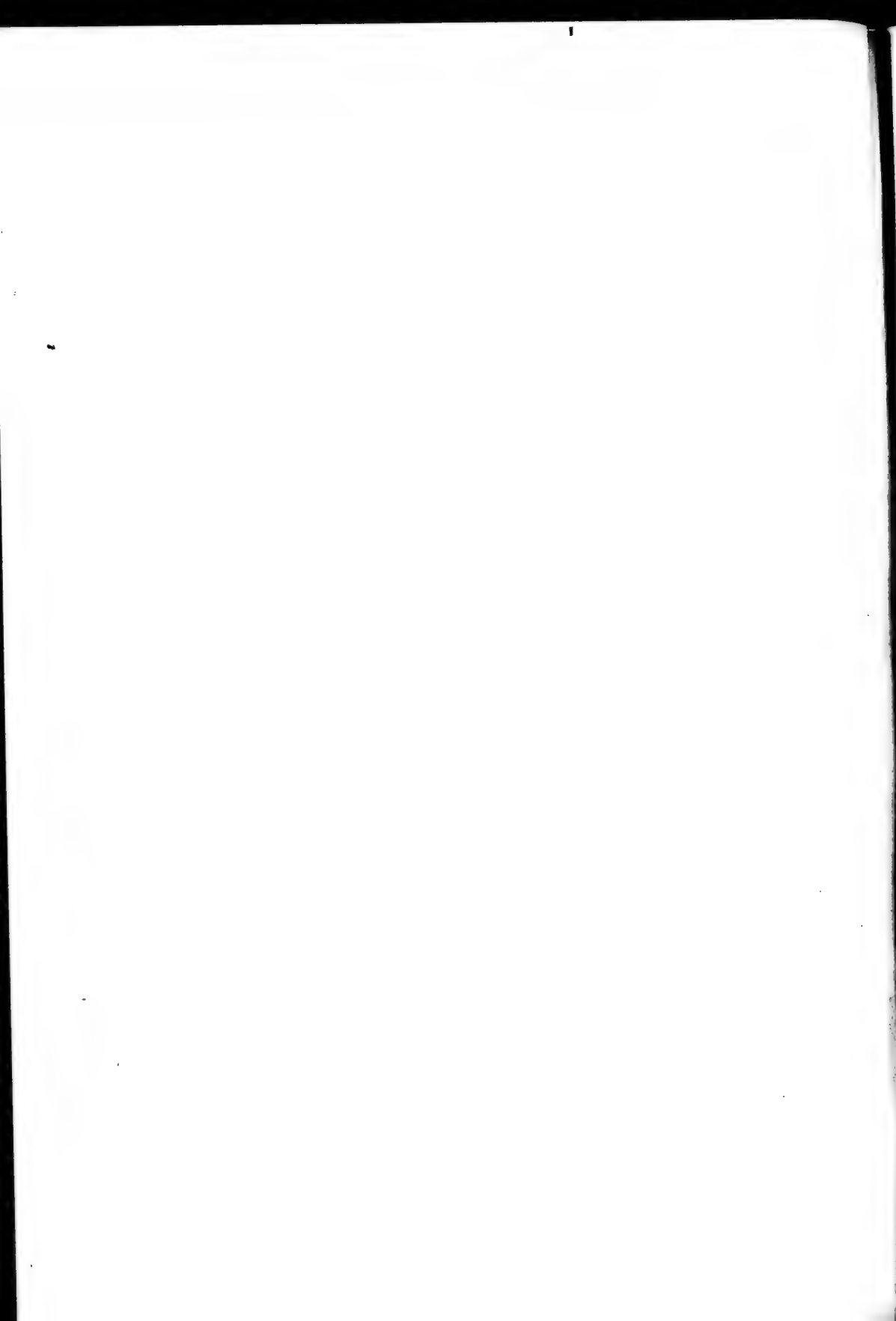
And so it was for this that we waited twenty years in the antechamber! For this we grew cabbages all these



*Scherl's Bilderdienst*

QUEEN AUGUSTA





### SCENE III

### KING AND PEOPLE

ten years at Coblenz! To be shelved after such a brief career, to give up everything again and sit outside in the cold, powerless and condemned to silence? *Wilhelm*, I thought you had more courage!

KING (*excitedly*)

And what does your courage amount to? To yield, step by step! What have we gained by your prescriptions during these two years? Don't you see? we are already in the middle of a revolution, though the shooting has not yet begun. Have you forgotten March '48?

QUEEN (*passionately*)

It is because I can never forget it that I warn you! If you remain obstinate we may again have the pleasure of seeing the Berlin parsons strike our names out of the Prayer Book!

KING (*quietly*)

That is why I mean to go.

QUEEN

Do you think I like the prospect of being ruled by this little Englishwoman—who is scarcely grown up?

KING

Get me a Minister then.

QUEEN

I could think of several who might find a way out of our difficulty. (*Pause.*) Bethmann-Hollweg . . .

KING (*gruffly*)

Irresolute and muddle-headed!

KING AND PEOPLE

ACT I

QUEEN

Then there is Schleinitz . . .

KING

He has already made a mess of it.

QUEEN

Then there is . . .

*[Enter Aide-de-camp, who announces:]*

AIDE-DE-CAMP

Herr von Bismarck-Schönhausen!

*[Exit]*

QUEEN (*passionately*)

Don't receive him! The mere fact that you have spoken with him would become known, and might injure you in this crisis.

KING

I will hear what he has to say.

QUEEN

He'll only make you more obstinate.

KING

My programme is ready for all eventualities and will save me from that.

QUEEN

I warn you! It would be a slap in the face for the "Forty-Eighters" in the Landtag.

KING

And do you know who it was that stood up for me once upon a time when you all lost your heads here, when everybody turned against me, and *you* were all

### SCENE III

### KING AND PEOPLE

for the plan of a Regency for Fritz, to whom now you hate to give way? It was this same Bismarck, who moved heaven and earth to organize resistance for me and the Party! I shall never forget that!

#### QUEEN

I have warned you. This man may lose you your throne—you—and the Crown Prince too!

*[Exit in great agitation, L.]*

#### KING (*pacing up and down*)

Oh, Lord! Show me the way out of this darkness!

*[Rings a bell on the writing-table. An Aide-de-camp appears, introduces BISMARCK, and exit. Enter BISMARCK. He is in his forty-eighth year, is still slender and very much the diplomatist, supple, accommodating, but determined. He is in evening dress with a few decorations. A contemporary describes him thus: "At that time he was still quite a man of fashion and moved and carried himself with an air of elegance and refinement. He had trodden the smooth floors of palaces and had not yet renounced a dancer's privileges. The power of his keen glances was extraordinary, yet his smile was a mere curl of the lips in which the eyes had no part. He always seemed ready for a fight, though he affected a certain laisser-aller, and made light of anything which was mysterious. At the same time he was exceedingly impatient of contradiction." Frequent pauses occur in the following conversation.]*

KING AND PEOPLE

ACT I

KING (*coolly, does not offer his hand*)

Welcome home. I didn't know—you had left Paris.

BISMARCK

Short leave, your Majesty, to see my family.

KING

Well, your political instinct has not failed you, for you've come at the very height of the crisis.

BISMARCK

That is chance, your Majesty, not merit.

KING (*sitting down*)

What do you think of the situation?

[*Motions to a seat*]

BISMARCK

Excellent!

KING

Good gracious!

BISMARCK

What better could one wish? Resignation of a weak Cabinet, a challenge—and the way to deal with it.

KING

What do you mean by "the way to deal with it"?

BISMARCK

Show your teeth to the Landtag.

KING

What teeth?

SCENE III

KING AND PEOPLE

BISMARCK

The whole thirty-two!

KING

That's a bitter jest. What we've got to do is to govern in accordance with the Constitution and at the same time get soldiers.

BISMARCK

The Army is the *rocher de bronze*, the Constitution is—elastic.

KING (*looks up gravely*)

I have sworn to observe it.

BISMARCK

No one will dare to trouble your Majesty's conscience. The interpretation of the Constitution is a question of statesmanship.

KING

Statesmanship! H'm! How old are you?

BISMARCK

Forty-seven, your Majesty.

KING

I was over sixty when I got the reins of power.

BISMARCK

That gave your Majesty the advantage of a past full of momentous experiences—a priceless asset in official life.

## KING AND PEOPLE

## ACT I

KING (*sotto voce*)

Very true! (*Aloud.*) Do you think we can carry on the government without a majority?

BISMARCK (*decidedly*)

We can always carry on the government—so long as we have breath, your Majesty.

KING

Without money?

BISMARCK (*significantly*)

With soldiers.

KING

But how can we get soldiers without money?

BISMARCK (*slowly*)

The power of the monarchical idea will be sufficient to produce them!

KING (*goes to the window. Pause. Then in a low voice*)

“Power of the monarchical idea!” God bless my soul! Forty-seven, you said? You realize that a Prime Minister who supports the Army Bill can only count upon eleven votes in the House?

BISMARCK

The younger Pitt had only ten when he assumed office. A year later he was the most popular man in England.

KING

In Prussia that could only be done if the Army won victories.

### SCENE III

### KING AND PEOPLE

BISMARCK (*deliberately*)

Then we must have victories and take the people by surprise.

KING (*looks him in the face, with greater confidence*)

Well now, Herr von Bismarck, to come to the point, are you really prepared to risk jumping into a Cabinet over sabre and musket, as I might say?

BISMARCK (*confidently*)

I'd jump all right, your Majesty!

KING

Then read my programme here.

BISMARCK (*muttering as he glances through the programme*)

"Question of District Regulations; struggle between the towns and the landed gentry." (*Puts the document down and addresses the KING boldly.*) Your Majesty! The question is whether the King or Parliament is to govern Prussia. Everything else is secondary. If you decide to give me your confidence a programme would be nothing but an embarrassment to both of us.

KING

What? You claim freedom of action?

BISMARCK

That or nothing. I serve my King.

KING

Your conditions?



BISMARCK

I feel like a Brandenburg vassal who sees his lord in danger. When one governs in such times as these one must begin without conditions and without a programme, and let oneself be guided by circumstances.

KING

You would obey me in case of need?

BISMARCK

If I disagreed, I should always give reasons, but, when all is said and done, I would rather perish with my King than desert him in a fight with Parliament.

KING (*with animation*)

At last a man who can command! At last someone who understands that this is a fight to the death between Crown and People!

BISMARCK (*warningly*)

Yes, but were your Majesty to descend one step of your Throne to offer a hand of friendship to your adversaries, they would seize the opportunity to drag you down the others. We must fight.

KING (*takes a document from the table*)

Here is the abdication I had drafted. With your help I'll make one more effort (*tears up the paper, impulsively holding out his hand*) and fight!

BISMARCK (*looking him straight in the face*)

Prussia's downfall is not yet written in the stars.

## ACT II

### SCENE I

*Winter Garden in the CROWN PRINCE'S house at Neubabelsberg. The Pavilion is in a would-be Gothic style, decorated with armour and swords; there is a good deal of chintz and wicker furniture, recalling an English country-house. From the open arches at the back steps descend to the garden, with flower-beds in the foreground backed by old trees. It is a sunny afternoon in autumn. At the tea-table in front, L., are seated the CROWN PRINCESS VICTORIA, HÉLÈNE VON DÖNNIGES, a Lady-in-waiting, RAKOWITZ, and DUNCKER. VICTORIA, in her early twenties, is an Amazon-like figure of medium height, aristocratic rather than beautiful; she is ardently intelligent, keen, and ambitious, generally cold and—like BISMARCK—better at hating than loving. She speaks perfect German in a crisp and staccato tone, like the swish of a riding-whip. With her inferiors she affects, on principle, an easy manner which is really out of harmony with her pride. With persons of high rank, such as the KING and QUEEN, she is apt to be cool and reserved. Her dress is typically English, but quite in the fashion of the day. She sits alone at one side of the tea-table, facing her Guests, who form a semicircle opposite.*

*Tea is being served noiselessly by Two Footmen.*

KING AND PEOPLE

ACT II

VICTORIA

You are a Roumanian, are you not, Herr von Rakowitz?

[RAKOWITZ *is a fashionable young man, with dark eyes and hair, speaking rather imperfect German.*

RAKOWITZ

I am a Wallachian, your Royal Highness.

VICTORIA

Wallachian? What is that?

RAKOWITZ

A Roumanian—against his will.

VICTORIA (*knowingly*)

I know. Just like the Irish, who are (*imitating him*) Englishmen—against their will.

DUNCKER (*a middle-class, middle-aged politician, keen and sagacious, wears whiskers and has a baritone voice*)

We might also compare the case with that of certain nationally minded Jews.

RAKOWITZ

I don't care much for Jews.

VICTORIA

Why? There are some wonderful brains among them. With us at home the first man in the country is a Jew. I mean Lord Beaconsfield, my mother's Prime Minister, formerly Disraeli.

SCENE I

KING AND PEOPLE

HÉLÈNE (*a Juno-like figure with reddish hair, under a broad hat, dressed in bright colours but not inelegantly; her voice is full and rather gushing.*)

Do you hear that, Janko? Your Royal Highness has just decided a quarrel between us. At home no one supports me!

VICTORIA (*superciliously*)

Conservatives are always anti-Semitic. With us at home it is not so. But *you* (*rather pointedly*), my dear Dönniges, find it rather nice don't you (in spite of your parents' views) when chance brings you into contact with some member of that race?

HÉLÈNE

Personally, I can't say I know more than one. But he's so fascinating that he's cast a glamour over the whole race for me.

VICTORIA

A politician?

HÉLÈNE

Yes, your Royal Highness. But also a poet, an orator, and a dancer! A marvel!

DUNCKER (*smiling quietly*)

This description seems to me to fit Dr. Lassalle.

VICTORIA (*taken aback*)

Lassalle? The Democrat? Countess Hatzfeld's "deliverer"—so-called?

HÉLÈNE (*enthusiastically*)

He is simply splendid! I have no hesitation in saying,

KING AND PEOPLE

ACT II

in your Royal Highness's presence, that there are not three men of equal gifts in Berlin.

VICTORIA (*smiling maliciously*)

I warn you, Herr von Rakowitz, your fiancée is fluttering round a dangerous flame.

HÉLÈNE

Oh!—I was only thinking of his mind—your Royal Highness!

DUNCKER

But *he*, my dear young lady, *he's* probably thinking of your beautiful hair.

VICTORIA

Capital, Duncker!

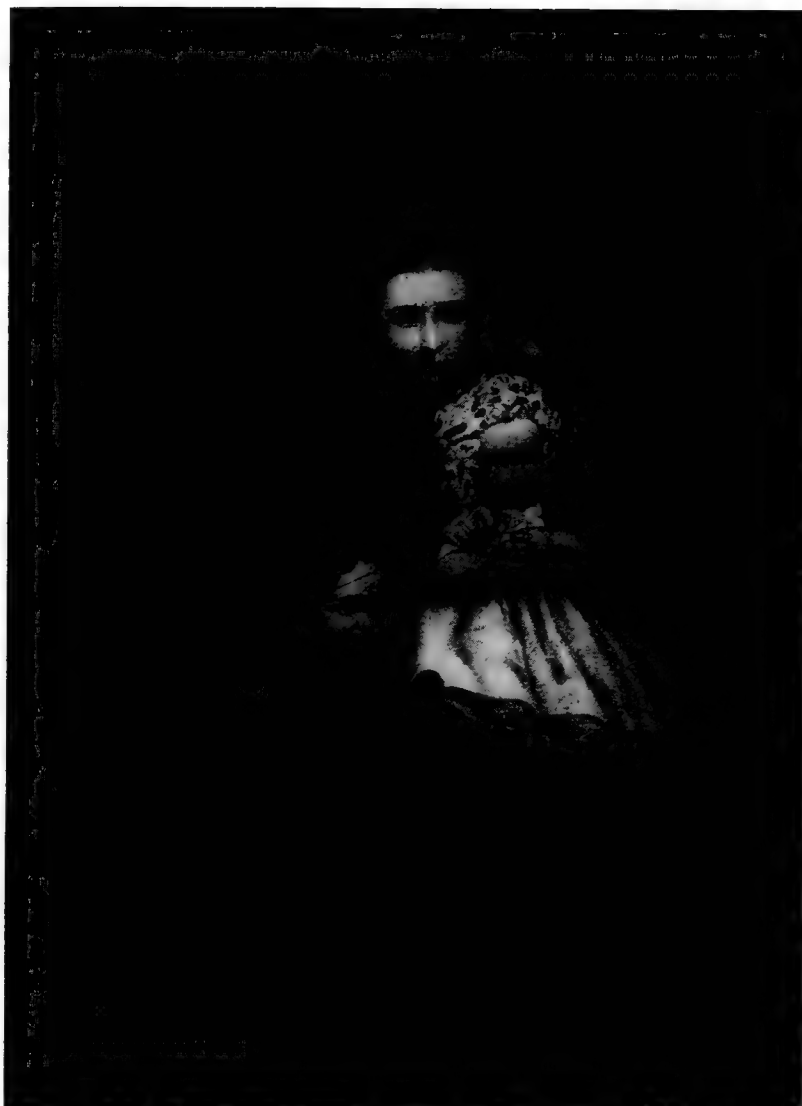
RAKOWITZ

My fiancée is only joking. Your Royal Highness mustn't take such remarks seriously.

VICTORIA (*acidly*)

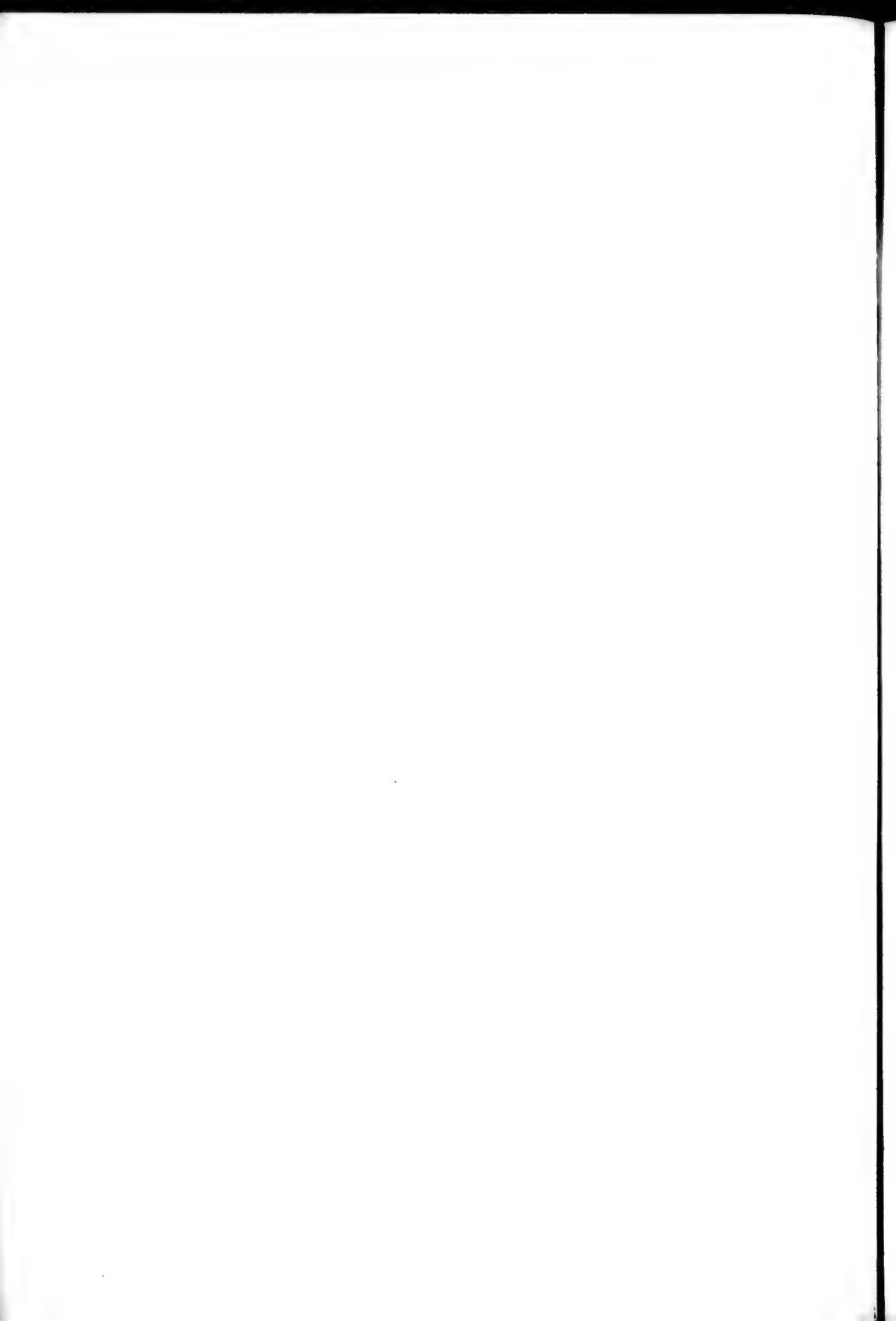
Anyhow, it seems that our fair-haired young friend has a predilection for foreigners.

[*Enter the CROWN PRINCE in uniform. He is in his prime, in the early thirties. Though he is the embodiment of fair-haired manliness, he is a trifle weak—for he is easily influenced, more especially by his wife, whom he adores. They are well mated, because he has as many feminine traits in his character as she has masculine in hers. His manners are much more amiable than hers, and he is in every*



*Rischgits*

CROWN PRINCESS VICTORIA



## SCENE I

## KING AND PEOPLE

*way much more easygoing. As he enters, all present rise except VICTORIA. HÉLÈNE makes a low curtsey, but he raises her at once.*

CROWN PRINCE

*Ne vous dérangez pas*, Mademoiselle; we are in the country. (*To the gentlemen.*) Glad to see you. Good morning, my dear Duncker.

RAKOWITZ

We were just on the point, your Royal Highness . . .

CROWN PRINCE

Well, how does it go with your examination?

RAKOWITZ

I hope in a few months . . .

CROWN PRINCE

Then I wish you luck. Duncker, just a moment . . .

VICTORIA (*to HÉLÈNE*)

Now you be careful about this democratic Don Juan! Good-bye.

*[Bows and curtseys, footmen open doors, more curtseys. Exeunt HÉLÈNE and RAKOWITZ L.; the Lady-in-waiting follows them.]*

CROWN PRINCE (*looking after the others*)

What is this obscure lineage that this youth claims to possess?

DUNCKER

Old Dönniges avers that the family dates from the sixteenth century.



## KING AND PEOPLE

## ACT II

CROWN PRINCE

They might well be older than the Dönniges.

VICTORIA

She's rather unbalanced! Every winter she gets a new craze, while the Roumanian Toggenburg waits patiently in the background. At present she is mad about Lassalle.

CROWN PRINCE

Lassalle? That man may be very dangerous to us some day. A regular brigand! He's splitting up the Liberal Party and is capable of anything.

VICTORIA (*mockingly*)

How amazingly like our Prime Minister! (*More seriously.*) What's the matter, Fritz? You look worried.

CROWN PRINCE

You can't get through a day in Prussia without having something to worry you!

DUNCKER

Has your Royal Highness already heard about to-day's sitting?

CROWN PRINCE (*wearily seating himself in an armchair*)

I've just come from Berlin. (*A pause. VICTORIA goes over to CROWN PRINCE.*) Do you know what Bismarck has done?

VICTORIA

Closed the session?

## SCENE I

## KING AND PEOPLE

CROWN PRINCE (*shaking his head*)

Something much bolder than that. Virchow had demanded that the Government should ask for a Vote on Account on the ground that they couldn't spend money which had not been voted.

VICTORIA

Far too proper! And he?

CROWN PRINCE

— declared, as the House obviously intended to reject the Budget for 1863, he preferred not to introduce it at all, and should for the time being carry on the Government *without* a budget.

DUNCKER (*sotto voce*)

God bless my soul! It's a *coup d'état*!

[VICTORIA, who had retired to the terrace, makes a sign to her husband behind DUNCKER'S back. CROWN PRINCE rises.]

CROWN PRINCE

Excuse me, I've got something pressing . . .

DUNCKER

Your Royal Highness!

VICTORIA

*Au revoir.*

[Exit DUNCKER L.]

(With decision, walking quickly up to CROWN PRINCE.)

Now's the time! Fritz, you must act.

CROWN PRINCE (*still seated*)

Act! I, who may be called to power at any moment, am the only man in the country who *can't* act.

KING AND PEOPLE

ACT II

VICTORIA (*walking up and down, sometimes stopping in front of him*)

What? Whose business is it to open the King's eyes, if not his successor's?

CROWN PRINCE

At the Council of Ministers yesterday I did oppose.

VICTORIA

Who is to know that?

CROWN PRINCE

It is recorded in the minutes.

VICTORIA (*mockingly*)

And I suppose you'll read the minutes to your people when the day of reckoning comes? Does the daily flood of correspondence from all parts of the country leave you cold?

CROWN PRINCE

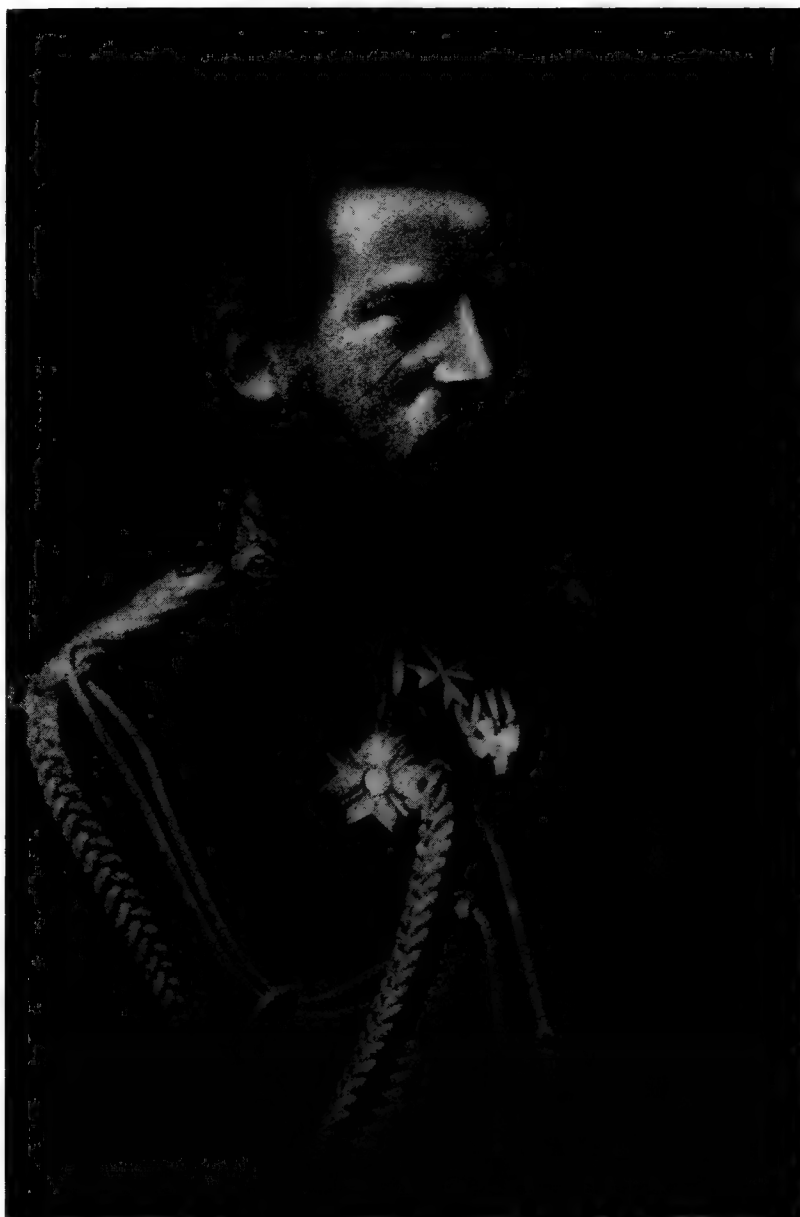
You mean that I should publicly . . .

VICTORIA (*standing over him*)

To-day there has been nothing more nor less than a *coup d'état*. Duncker, who is nothing if not moderate, saw that at once. If you don't speak it means you agree. You must take the earliest opportunity of letting the country know your opinion! With us at home anyone would do it!

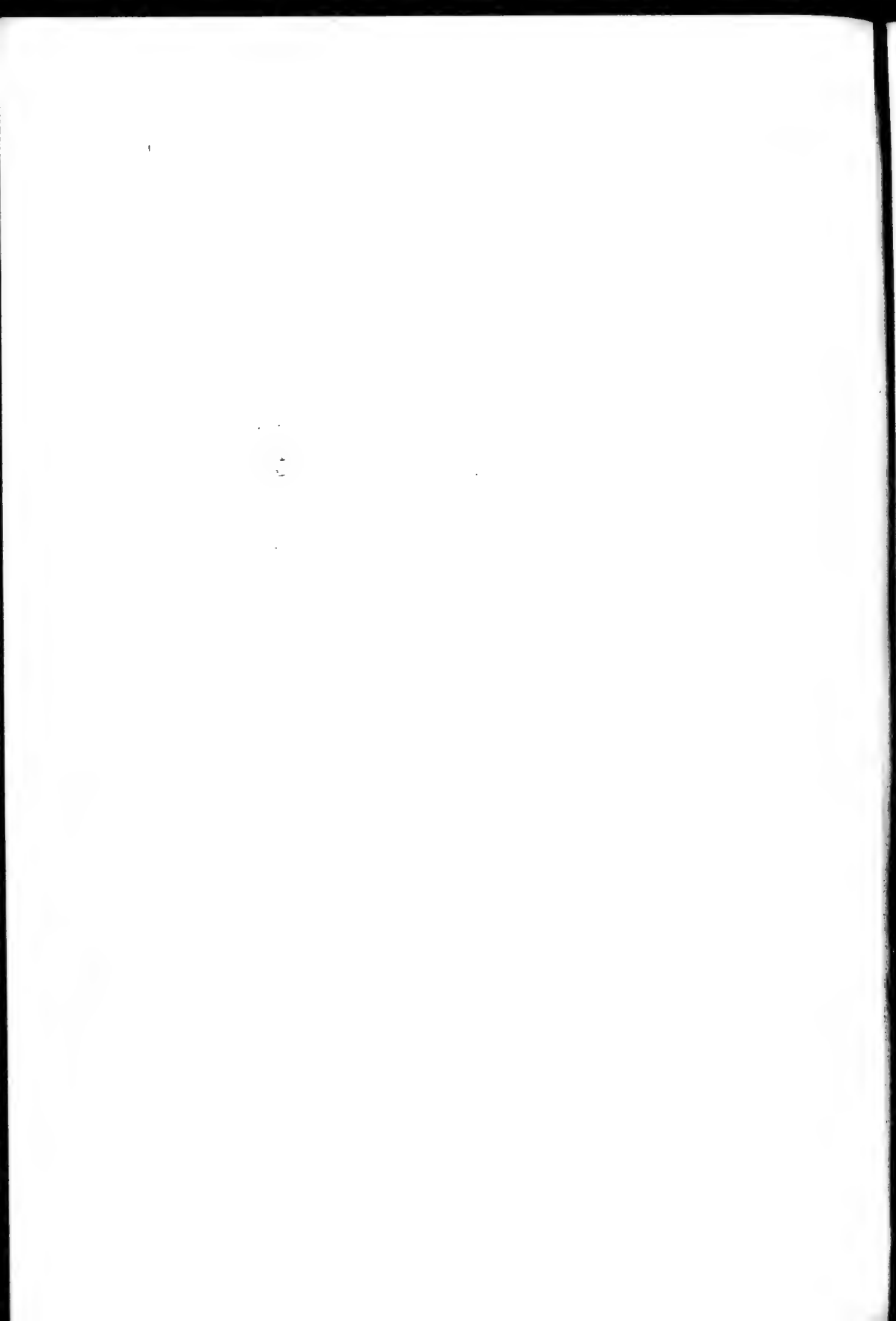
PRINCE (*smiling*)

Even the Prince of Wales?



*Rischgitz*

CROWN PRINCE FREDERICK WILLIAM



## SCENE I

## KING AND PEOPLE

VICTORIA

He's never placed in such a position. But, here in Prussia, if you openly declare that you disapprove of the step which has been taken by the Government, you will break through a dull old tradition and advance the progress of your country by fifty years at one blow.

CROWN PRINCE (*reflectively*)

Supposing we got hold of the more sensible people in the Upper House, and had a meeting.

VICTORIA (*laughing shrilly*)

Oh dear! Oh dear! These old things who went to sleep about the time of the Holy Alliance! Compared with them our House of Lords is positively anarchical. You must *speak out*.

CROWN PRINCE

If I kept quiet now, the way would be open for me later.

VICTORIA (*vehemently*)

Later! Don't you see that later—and sooner rather than later—the overstrained rope may break? Do you want us to drag out the rest of our days in the Scottish Highlands? Listen to what my mother writes to-day. (*Reading.*) “All London is excited over your Prime Minister. Seeing, however, that he is what he is, you would be wise to be very critical and careful in what you say to anyone.” I shouldn't like to see the *Times* tomorrow! (*Grimly.*) Or, rather, I *should*!

CROWN PRINCE

Calm yourself, Victoria!

## KING AND PEOPLE

## ACT II

VICTORIA

Calm myself! When my honour, my children, our future are all at stake? An arrogant Junker, selected by the shortsightedness of the old King, is to have the power of settling our future! Do you suppose that I mean to lose power and life because your Prussian ideas of government are still at the stage of pigtailed?

*[Enter Footman hurriedly.]*

FOOTMAN

Your Royal Highness, their Majesties are just driving up to the front garden-gate!

BOTH *(springing to their feet)*

Without notice!

*[Enter a Lady-in-waiting, who helps the PRINCESS to arrange her dress. A Footman brings the CROWN PRINCE his cap. Two others quietly range through the pavilion putting things to rights.]*

VICTORIA *(close to her husband in front R.)*

You must tell him!

CROWN PRINCE

If I have an opportunity.

VICTORIA *(suddenly becomes coaxing and stands right in front of him, exerting all the power of her girlish charms)*

No, Fritz, you must make one!

CROWN PRINCE

But, Vicky, the servants!

## SCENE I

## KING AND PEOPLE

VICTORIA (*unabashed, throws her arms round his neck*)  
Promise me! You must promise me! Dear Fritz,  
*please* promise me.

CROWN PRINCE (*embracing her, smiling a little irritably*)  
Well, well, my darling, I promise.

[*Meanwhile the KING and QUEEN have come through the garden behind them, and are standing at the foot of the steps. The Servants have withdrawn, except an old Attendant of their Majesties. The spouses turn, and hasten towards them affectionately, though somewhat startled and embarrassed.*]

KING (*kissing VICTORIA, much amused*)  
I'm afraid we've disturbed a domestic idyll!

VICTORIA  
Papa! We have been married four years!  
[*General family greetings, all coming to the front of the stage. The QUEEN sits down and her Attendant places a footstool for her.*]

QUEEN  
And how's the boy getting on?

VICTORIA  
As naughty as ever, mamma!

KING  
I'm glad to hear it. Till he is eight years old he can stay with the women and do what he likes. After that he has his duty to his Fatherland. I'd like to see him.—



KING AND PEOPLE

ACT II

No, just let him go on playing by himself; that's the best way to get to know children.

[*Exit KING L., accompanied by the CROWN PRINCE.*  
*The Ladies remain seated in front R.*

QUEEN

It is still as beautiful out here as if October weren't upon us.

VICTORIA (*uncertain of her opening*)

Yes, but on our morning rides we're already beginning to see a little hoar frost on the leaves.

QUEEN (*feeling her way cautiously*)

Does Fritz ride with you every day?

VICTORIA (*surer of her gambit*)

Alas, he is often too busy now.

QUEEN (*smiling rather coldly*)

Too much politics?

VICTORIA (*aggressively*)

Too little, mamma.

QUEEN (*sententiously*)

Enjoy your care-free life while you may, my children! These years of quiet happiness will never return.

VICTORIA (*on the war-path*)

Is Coblenz such a pleasant memory?

QUEEN (*with an exaggerated sigh*)

The best years of our life!

SCENE I

KING AND PEOPLE

VICTORIA (*rather spitefully*)

After all, mamma, every season has its charm.

QUEEN (*as above*)

But, my dear, spring can never be brought back.

[*An uncomfortable pause.*]

VICTORIA

Papa . . . seems to be quite in the saddle again?

QUEEN

He has many worries. Has Frau von Bismarck called on you yet? What do you think of our Premier's wife?

VICTORIA (*shrugging her shoulders*)

Pietistical.

QUEEN (*with emphasis*)

Piety is certainly her best feature. I wish he had some of it.

VICTORIA (*interested*)

Do you think he is an atheist?

QUEEN (*shocked*)

Bismarck? He's a terrible fellow! He is quite capable of taking off his coat and mounting a barricade himself if the people get out of hand. *Il ne pense qu'à la puissance.*

VICTORIA

With us at home such a thing would be impossible.

QUEEN (*smiling frostily*)

*At home, my dear? Aren't you at home yet in your new Fatherland, my child?*

KING AND PEOPLE

ACT II

VICTORIA (*equally chilly, in English*)

I beg your pardon, your Majesty.

QUEEN

Well, well, we can at any rate talk German.

[*The QUEEN rises as the two men return.*]

KING (*gaily*)

Quite a charming youngster, your boy! But you must check him a bit so that he doesn't get too much of an idea of himself. (*Threatening playfully.*) Mind you're not to make him too English!

VICTORIA (*politely*)

How can you think such a thing, papa?

KING (*smiling sweetly*)

My child, you are cleverer than you pretend.

QUEEN (*changing the subject*)

And the baby?

KING

Doesn't count yet.

QUEEN

Ah well, he counts for us women.

[*Exit QUEEN with VICTORIA, L., manifestly with the object of leaving the men by themselves.*]

KING (*with a change of manner, gravely and kindly*)

You look pale. Is anything troubling you? Tell me frankly.

CROWN PRINCE

I read the papers, father.

SCENE I

KING AND PEOPLE

KING (*sitting down*)

Drop them and go shooting. Or would you like to travel?

CROWN PRINCE

Father, that would look like running away.

KING (*earnestly*)

You are not in the battle, so there's no question of running away.

CROWN PRINCE (*uneasily*)

I am being pushed into it. Piles of letters every day—warning and urging.

KING (*quietly*)

Who urges you?

CROWN PRINCE

Both sides. "Take a hand, you are the hope of the People!" And "Save the throne by taking a definite line!" They're already saying that some Guards officers are "infected."

KING (*growling*)

My officers interfering in politics? That would be the last straw!

CROWN PRINCE (*smoothly*)

Vicky hears rumours from London.

KING

Why can't they mind their own business in London!

CROWN PRINCE

After all, we are not alone in the world.

KING AND PEOPLE

ACT II

KING (*sotto voce*)

I fear I am.

CROWN PRINCE (*affectionately*)

No. Not if you would allow me to explain to you what the feeling in the country is.

KING (*gloomily*)

At the Council of Ministers you spoke against the King. I came here to-day, Fritz, to find out what you mean by it.

CROWN PRINCE

I only spoke against the Ministers.

KING

They are my servants. I alone am responsible.

CROWN PRINCE (*faltering*)

But some people—think that Herr von Bismarck might drive the King—farther than he either wishes or intends.

KING (*bluntly*)

What do you mean?

CROWN PRINCE

It is said—that he has already—made over his estates to his brother.

KING (*rises; vehemently*)

Slander! Do you know what that man did for me in those terrible days of March '48? You weren't old enough to understand—then!

SCENE I

KING AND PEOPLE

CROWN PRINCE (*briskly*)

I was seventeen! And it is just on what happened during those days that I have based my programme.

KING (*looking at him inquiringly*)

And what do you mean by your "programme"?

CROWN PRINCE (*hotly*)

Nothing but an up-to-date and Liberal programme can give Prussia the Power and the Right to dominate Germany.

KING (*after a pause*)

I suppose you've learned that from Professor Virchow? What do you mean by "Liberal"? Didn't my predecessor grant the country a Constitution of his own free will?

CROWN PRINCE (*as above*)

And that is exactly what is now endangered! What Bismarck said to-day in the Landtag has no other object than to break this Constitution.

KING (*strides towards the CROWN PRINCE, having suddenly assumed the threatening air of an officer resenting an insult*)

Break the Constitution which I have sworn to maintain?  
[*Faces him angrily.*]

CROWN PRINCE (*erect, standing to attention*)

With my humble duty I beg to place my command unreservedly at your Majesty's disposition.

# KING AND PEOPLE

# ACT II

KING (*sharply*)

Fine words! I want respect for my feelings, none of your corpse-like "obedience." (*More quietly.*) Do you think I don't understand your Crown Princely feelings? (*Pause.*) I also had to wait, and hold my tongue for twenty years and more, and in my case it meant waiting for a brother hardly older than myself! (*Pause.*) And when I was your age and fell in love, my father kept me on the rack for no less than five years while the Court officials were caballing and Crown experts were arguing about her birth—and in the end I had to take no for an answer. It was then that I learned to see that the old Prussian discipline was a higher law than my personal views of things; and I yielded and held my tongue. (*Suddenly angry again.*) What gives you the right to suspect that I am capable of breaking my oath?

CROWN PRINCE (*still standing to attention*)

I humbly beg your Majesty's gracious permission to state my view of the matter.

KING (*brusquely*)

I don't see what prevents you.

CROWN PRINCE (*firmly and more frankly*)

If Bismarck goes any further on the path which he entered to-day, he will dissolve the Landtag, have no new election, and so complete the royal *coup d'état*. Then revolution will be at the door! If this is to be the position I ask myself whether I do not owe it to my children, the rightful heirs of this throne, to make a public declara-

## SCENE I

## KING AND PEOPLE

tion, in the interests of the dynasty, that I have had nothing to do with it.

KING (*with rising anger*)

You propose to carry the dissension, which was painfully obvious at the Council of Ministers, into the public streets? You want to set up a banner so that the people may choose between father and son? It's mutiny! (*Turns away, sotto voce.*) This is, indeed, a trial sent by God. To-day I begin to understand the feelings of the young Fritz's father.

[KING sinks into a chair in front R., separated from the CROWN PRINCE by the whole extent of the room. Enter the QUEEN and the PRINCESS L.; they grasp the situation, and instinctively turn to the CROWN PRINCE.]

QUEEN (*severely*)

You have angered the King?

VICTORIA (*anxiously, sotto voce*)

You have—spoken?

CROWN PRINCE (*losing control of himself. Pays no attention to the Ladies, but hurries up to the KING*)

I cannot stand this!

[*Stands before the KING, uncertain what to do.*]

KING (*stands up and looks at CROWN PRINCE, hurt but calm*)

I hear you wish to travel? (*Silent amazement. Then, with cool politeness.*) Write to your mother, Victoria, that you would like to go to Balmoral for the shooting this autumn.



## SCENE II

BISMARCK'S house. *A comfortably furnished sitting-room with a large table L., a sofa, armchairs, pictures, etc. BISMARCK and COUNT KAROLYI, both in morning dress, are seated opposite each other. KAROLYI is a Hungarian gentleman, getting on for forty, very fashionably turned out. BISMARCK is dressed more simply and comfortably.*

KAROLYI (*cheery, but on his guard. Speaks in the Viennese manner, but with a slight Hungarian accent*)

Well, your Excellency, if I may venture to sum up, the Prussians are cross with us again. So as a punishment we must copy out (*imitates a schoolmaster giving an imposition*) the whole thing ten times.

BISMARCK

If you won't smoke, Count, you'll place yourself at a disadvantage, and I hate to see my guests at a disadvantage!

KAROLYI

And what's the advantage of smoking?

BISMARCK

Your hands and your eyes are occupied, your nose is pleasantly stimulated. You are generally happier and consequently readier to take the initiative.

KAROLYI (*amused*)

Ah, but you must know, your Excellency, that when one has the honour to be the Austrian Kaiser's Ambassador, one is in the fortunate position of not having to

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

take the initiative. It is the other side who always want to ask something of us.

BISMARCK (*significantly*)

As regards Prussia, that is one of those illusions which I was forced to dispel when dealing with your distinguished colleague at Frankfort.

KAROLYI

But you got on fairly well together there when you were co-operating in the management of German unity

BISMARCK

Do you mean the German Confederation? That organized German *disunity*? *That* will-o'-the-wisp was even then on the point of vanishing.

KAROLYI

I should say it was alive and well to-day!

BISMARCK

A ghost, Count—*uno spettro*, as your Italian opponents, *our* friends, say! (*Standing in front of KAROLYI.*) If I were a German Austrian I would pray to God every night: "O, Lord, let these seven foreign peoples, with their thirty million wretched Hapsburg subjects, be dispersed to the four winds, each to its own country and live there happy ever after. But let us, who are the miserable minority, be united with our German brothers north of the Danube, so that we may all pray to Thee in the same language!"

KAROLYI (*still quite civil but cunning*)

*Charmant!* Unfortunately, as your Excellency knows,

such a petition is forbidden in our Monarchy. It would, indeed, be a crime against international justice.

BISMARCK (*bluntly*)

It's not *my* prayer. *Mine* is different because I am—a Prussian. (*A pause. Sits down again, then resumes politely.*) It's not my business, and it's not in my power, to relieve your Imperial Master of his alien subjects. Whether, however, we can attain German unity so long as these strange peoples (including the noble race of Hungary) are bound up with you—I don't really know. I should be greatly obliged to you, Count, if you could tell me the right incantation to use.

KAROLYI (*cheerfully*)

After all, have we any need of magic? All we have to do is to go on working peaceably together—at the reform of the Confederation!

BISMARCK (*positively*)

We have been operating on that unhappy body for the last twenty years. I fear there is only one possible reform: they must choose between you and us.

KAROLYI

But, your Excellency, that would be treason. You would deprive Germany of our traditional protection!

BISMARCK

That error rests on the false assumption that Prussia requires protection.

KAROLYI

Well, now you must forgive me if I differ! With all due respect, is *this* moment, when Prussia is suffering from

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

serious internal quarrels, the most appropriate at which to boast of its external power?

BISMARCK (*on his feet, firmly and icily*)

None better. For the time being we are governing rather roughly—it happens to suit us—one move at a time, always on a cash basis. Vienna overestimates her power. If Vienna were disposed to carry things further in the German Confederation without us, we should have to regard that as a breach of the Federal Constitution and withdraw our Ambassador from Frankfurt. You will, therefore, be well advised, at the decisive moment (*emphatically*)—which is, possibly, very near—to go hand-in-hand with Prussia—or else to remove your centre of gravity to Ofen<sup>1</sup>—in which case in a future war you should find us on the side of your opponents.

KAROLYI (*who has listened with amazement, gets up, and after a pause, continues good-temperedly*)

Very well, your Excellency. But if you really mean what you say, namely, that I should report this at home—then you certainly wouldn't be a diplomatist of our school.

BISMARCK (*very politely*)

What school are you referring to?

KAROLYI (*taking it for granted*)

The one from which we all come—Metternich!

BISMARCK (*dryly*)

Don't know it. I'm from Lower Pomerania.

<sup>1</sup> *I.e.*, Budapest.

## KING AND PEOPLE

## ACT II

KAROLYI (*smiling uneasily, after a pause*)

I must say you did that extraordinarily well! If one could only gather whether your sphinx-like Excellency is inclined to France or to Russia.

BISMARCK (*coldly and firmly*)

I am Prussian, Count, and if, on due consideration, the interests required it I should be quite ready—it would give me the same satisfaction—to see our troops firing on all the uniforms of Europe—yes on *all*.

KAROLYI (*standing up; after a moment*)

That is all extremely in-ter-est-ing! Especially the suggestion that we might shift our centre of gravity to Ofen. That is, of course, the dream of every good Hungarian. All the same, I shall take the liberty of reporting nothing of all this at Vienna; I'll call again in a day or two and continue the discussion when your Excellency is—what shall I say?—less high and mighty. We can then talk business as I used to do with your distinguished predecessors. My compliments!

BISMARCK

I shall be delighted at any time! (*At the door.*) You see, you *should* have smoked!

[*Exit KAROLYI, laughing.*

(*Alone.*) He wants me to think he's only pretending to be a fool. And that's what he really is!

[*Enter JOHANNA VON BISMARCK and ROON L.*

JOHANNA, *between thirty and forty, is petite, elegant, black-eyed; rather unsociable in general, entirely bound up in her husband.*

SCENE II

KING AND PEOPLE

JOHANNA

Free at last?

BISMARCK

Oh no! Not for ever so long yet! But I've got a minute or two. I'm expecting another very interesting visit presently.

JOHANNA

I kept your friend to see you.

ROON

You'll soon hate me, like everyone else! I'm the one who's really responsible for all these worries.

BISMARCK (*stands talking to ROON, while JOHANNA sits*)

I certainly have got into a fine mess! Last September, when I got your telegram at Avignon, "The pear is ripe," I was in an olive grove with a beautiful Frenchwoman and her husband. Yes, Johanna, *and* her husband. We were walking by the Rhone, and I felt as free as in my first year at Göttingen.

ROON

And yet, three years ago, you didn't like it when you weren't sent for!

BISMARCK (*looking at him combatively, then with a smile*)

Yes, Roon! We're like that. Happiness is always where we are not. All the same, I had no notion what a mountain of hostility I should have had to gnaw my way through.

ROON

Don't indulge yourself with so many hatreds, Bismarck!

## KING AND PEOPLE

## ACT II

BISMARCK

So you grudge me my one solitary pleasure? My ten fingers are not enough to count them on. (*Sits by JOHANNA on the sofa and playfully counts on his fingers.*) Austria—the German Confederation—the Crown Prince—the Crown Princess—the Queen. Other hand: Denmark—(*middle finger*) a very important and formidable enemy—the Queen of England—my dear Liberal friends—*item*, six of my Cabinet colleagues. Johanna, lend me one of your hands; my two are not enough. [*They laugh.*]

ROON

Do you feel better now?

BISMARCK

Sometimes I make up lists like this in my head when I can't sleep at night.

JOHANNA

But you've forgotten Napoleon.

BISMARCK (*mysteriously and slyly*)

Sh! He's my great friend! He thinks his complaisance will be rewarded by the Rhine frontier. But that transaction, alas! won't come to anything. But, in all seriousness, he's not half so bad as Virchow.

ROON

While you're in the vein, tell us, who is the worst of the lot?

BISMARCK

The very worst thing is the Family Connection! Everybody's related to everybody else and consequently

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

is either for or against everybody else. Especially the ladies. There's the Crown Princess; she's a sister of the Hesse woman—and therefore dreads any complication with Denmark. The Queen, from Weimar, must have Central Germany spared. The English Queen is married to a Coburg, and thus related to all Europe, which, however, doesn't prevent her from playing off any one of these ties of affection against another. Even my own King, a knight *sans peur et sans reproche*, is always rather afraid of his managing wife's criticism, and is for ever boggling at some point of honour. Of course, all the ladies are Liberal; that looks well and costs nothing. Government by the harem! (*Playfully.*) Johanna, look out for squalls if ever you so far forget yourself as to take up petticoat politics!

ROON

What a horrible job—

BISMARCK

You soldiers are the only people to be envied! It's—up, let off your muskets and go for 'em!

ROON

That's all very well if you're actually in command of an army! But to sit for ever at a desk, to be always preparing, to be constantly bothered by civilians whose heads one would like to knock together, and not to have the smallest prospect of smelling powder!

BISMARCK

We're the real heroes!



KING AND PEOPLE

ACT II

ROON (*taking his leave*)

There's nothing for it but to be patient and carry on.  
Good morning. [Exit ROON.]

JOHANNA

Why were you so emphatic about Denmark?

BISMARCK (*serious and thoughtful*)

That was meant for Roon. To-day, particularly, I want him to think that I'm ready for anything on that point.

JOHANNA

Doesn't Roon know all you know?

BISMARCK

I take care, anyhow, to make him let me know all he knows. Some news has come in which he hasn't heard yet owing to this morning call of his.

JOHANNA

And aren't you going to tell him?

BISMARCK (*by the window*)

I must first prepare the King. He's quite sure to call this morning.

JOHANNA

I suppose the King, at any rate, knows your whole programme.

BISMARCK

At the proper time he hears as much of it as he, and the moment, can stand.

SCENE II

KING AND PEOPLE

JOHANNA

I only hope some of them won't do you a mischief because of all these plans of yours!

BISMARCK (*kissing her brow*)

My dear angel, all they do is to talk!

JOHANNA

Yes, until one of them takes it into his head to shoot!

[Footman *enters with a visiting-card.*

JOHANNA

Your interesting visitor?

BISMARCK (*preoccupied*)

Excuse me, my child.

JOHANNA (*as she goes out*)

Now he's beginning to have secrets even from me.

[Exit JOHANNA L.]

BISMARCK (*with the card in his hand*)

They mustn't meet! It's now ten! The King never comes before half-past. (*To Footman.*) Charles, you're to stay by the window. When you see the King's carriage turn into the Wilhelmstrasse, announce that the doctor has come. Now, show the gentleman in.

[Exit Footman, and re-enters ushering in LASSALLE. BISMARCK, in his politest manner, invites LASSALLE to be seated. LASSALLE takes out a cigarette, with which he plays, making the most animated gestures the while. At first he is cautious, but he soon falls into his natural manner. He often stands up,

*wanders about the room, fingers a book, and raps lightly on the table. He is very restless and nervous, but never transgresses the bounds of good manners. BISMARCK, on the other hand, speaking more slowly and less often, leans back comfortably in an armchair, looking on, at once serious and amused. Every now and then he takes a long pull at his cigar, carefully knocking off the ash. His obvious placidity is in strong contrast to the manner of his more nervous interlocutor.*

BISMARCK

I have to thank you for your very interesting pamphlet and also for the care with which it was wrapped up. It's a well-known fact that in most Ministries there are as many eyes too many as there are brains too few; so a double wrapper is not—without its uses. Won't you smoke? The contents of your pamphlet also have a double bottom.

LASSALLE (*smiling*)

That, your Excellency, seems at any rate to be the opinion of the Public Prosecutor, who has confiscated it and is prosecuting me.

BISMARCK (*ironically*)

Don't tell anyone that I have a copy, else they may take it away from the Prime Minister himself.

LASSALLE

If I were as tactful as the Prussian Public Prosecutor I should at once publish this splendid advertisement.

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

BISMARCK (*still ironically*)

I heard with regret that you were forced, on account of it (*with gesture*), to spend some days outside —

LASSALLE (*also ironically, turning an imaginary key*)  
Inside, your Excellency, inside!

BISMARCK

I hope you wanted for nothing? Books? Writing materials?

LASSALLE (*with the same ironical courtesy*)

Many thanks. I was admirably looked after. After all, it comes to very much the same thing whether a man is chained for a week, let us say, to his own study by a sprained ankle, or doing time at Moabit. The noblest minds of Greece kept me company and lulled me into complete philosophic cheerfulness. I was perfectly happy. Moreover, the folly of my conviction will advance my views more than any pamphlet I could write.

BISMARCK

Console yourself. Quite recently the magistrates somewhere or other let off a man who had publicly slandered me with the light sentence of a week's imprisonment on the ground that, as a matter of fact, I'm a very bad Minister!

LASSALLE

Usually I manage to get myself acquitted. This time my Liberal judges were particularly horrified because I had dared to demand Universal Suffrage—a reform which we'll undoubtedly have within a year or so.

KING AND PEOPLE

ACT II

BISMARCK

So soon as all that, Herr Doctor?

LASSALLE

Sure as Fate. Your Excellency will grant it yourself, if, as I hope, you last so long.

BISMARCK

Had you to give bail?

LASSALLE

A hundred thalers! An insultingly small sum!

BISMARCK (*with restrained irony*)

One hundred thalers for a man like you! That is even more humiliating than I thought the week was in my case. You should lodge a protest, and demand that the amount should be increased.

LASSALLE (*laughing*)

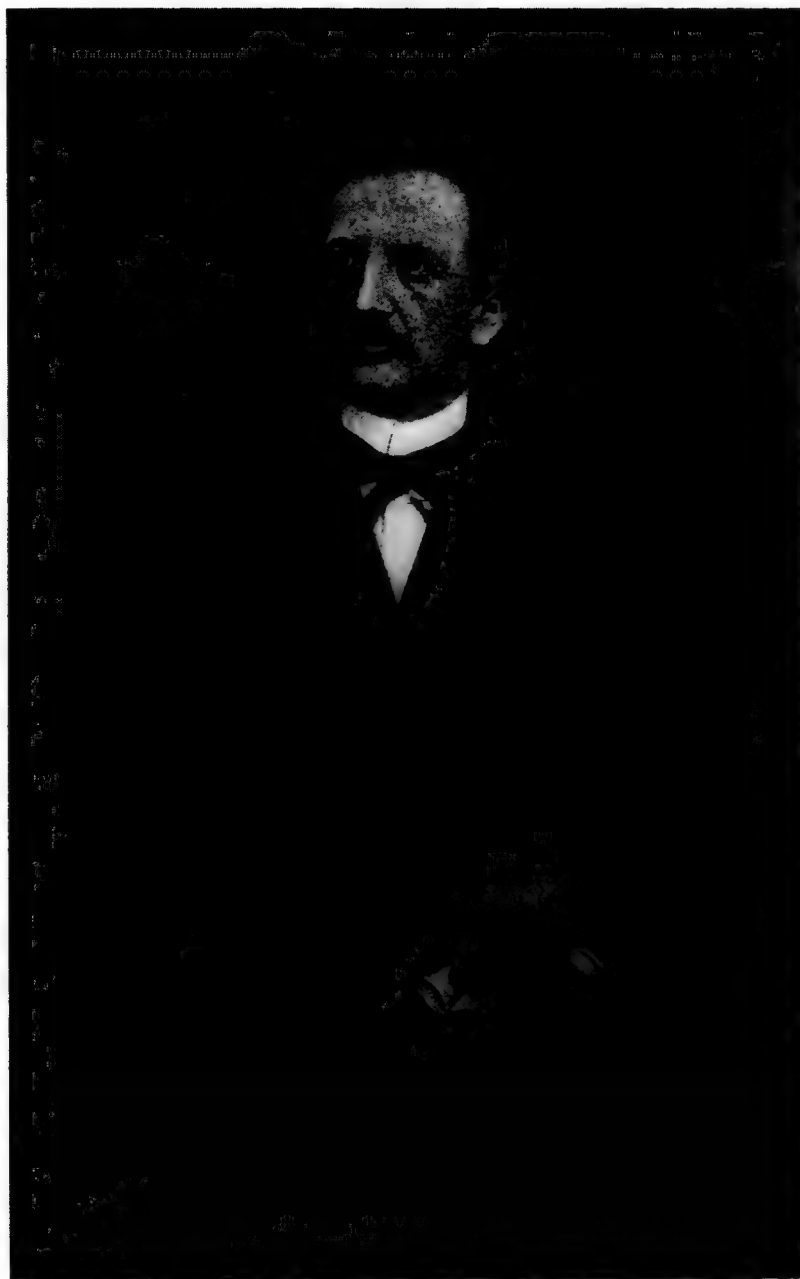
Our friends the Liberals should pay it—seeing that they call themselves the “moral party.”

BISMARCK

You won't get our German idealogues to drop that virtuous pose. Their digestions wouldn't work without it. Politics being merely the art of the practicable, our professors find it an embarrassing topic, like drawers, which of course we must have, but conceal from the public gaze.

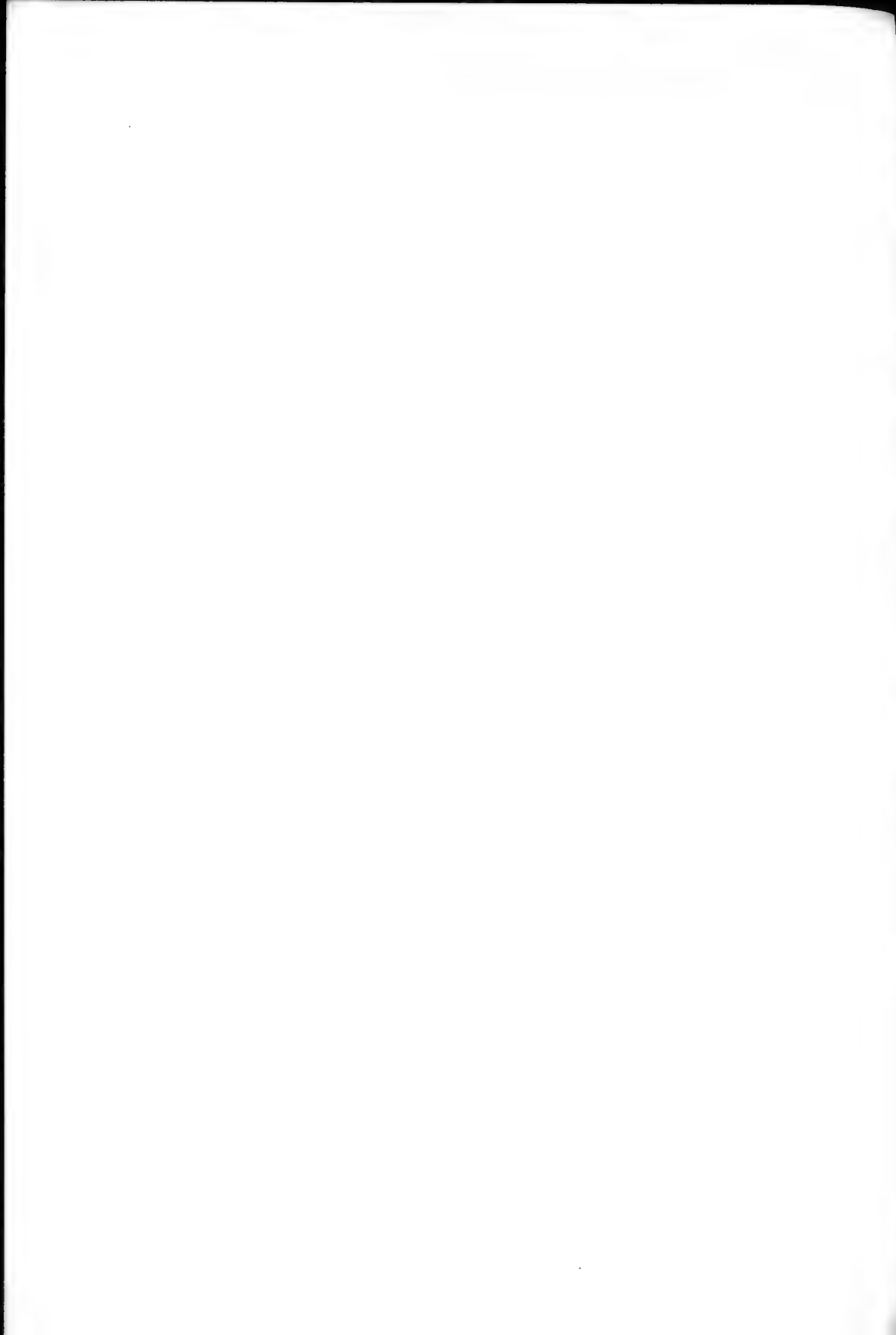
LASSALLE

Isn't our next job to deprive these gentlemen of their hundred and sixty seats?



*Rischgitz*

FERDINAND LASSALLE



SCENE II

KING AND PEOPLE

BISMARCK

Just my dream! But how?

LASSALLE

Dissolve Parliament; reform the franchise.

BISMARCK

A very doubtful method. Should one commit suicide for fear of death?

LASSALLE

You approve of our present franchise?

BISMARCK

Nothing could be stupider!

LASSALLE (*rhetorically*)

What? And yet you would hesitate to adopt this, the most approved method of the modern Dictator, the very one which Napoleon used to fortify the Imperialist reaction?

BISMARCK (*smiling*)

The fact that you recommend it must of itself make me hesitate.

LASSALLE

I do not expect, your Excellency, to convert you to my views of things in general. But, as you're speaking in terms of practical politics, it seems to me that the gulf between us is not unbridgeable. You're fighting the Liberals; so am I. Nine-tenths of the nation are loyal to the King and are prevented from showing it only by the present mode of election.



BISMARCK (*smiling*)

In the towns, however, you have been labouring, with terrifying success, to induce the people to change this laudable attitude.

LASSALLE (*evasively*)

That—these are things that can't work out for a long time to come. For the moment co-operation between us seems possible. Afterwards we can resume the fight with greater bitterness.

BISMARCK

Are you already strong enough, Herr Doctor, to offer us an alliance?

LASSALLE (*rapidly*)

Did you not just speak of my "terrifying" successes?

BISMARCK

They are probably exaggerated by your Press?

LASSALLE (*conceitedly*)

Well, I may venture to boast that on the Rhine and the Ruhr the workers gave me a regular triumphal procession, took out the horses and drew my carriage themselves, and filled the halls to bursting!

BISMARCK (*still ironical*)

Very flattering indeed! And on what basis do you suggest that this marriage of incompatibles is to be arranged?

LASSALLE

I am against Napoleon because he has betrayed the Democracy; you are against him—for other reasons.

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

I am against Austria *because* it is reactionary; you, *in spite* of that.

BISMARCK

What would you do about Austria?

LASSALLE (*rhetorically, standing while BISMARCK keeps his seat*)

First, we must reform the Army as you and Roon have planned. Then we must invade Austria, send all the Hapsburgs and their alien crew to the devil, deliver the German Austrians, and join them to the Confederation under the headship of Prussia.

BISMARCK (*smoking, attentively*)

Hm! And when would all this begin?

LASSALLE

Why not to-day? Could any day be more suitable for such a plan? The King of Denmark died last night.

BISMARCK (*rather surprised*)

So the special editions are out already?

LASSALLE (*curtly*)

No. But I heard it an hour ago. (*Resuming his former tone.*) The new King will grant a Constitution to Schleswig-Holstein. The quarrel about the duchies will break out again in the Confederation. The opportunity we want for breaking with Austria lies before us! That's how Frederick the Great would have acted. The very day the colours fade on the frontier posts of the South German States a united Germany is an accomplished fact.

[*Stands expectantly in front of BISMARCK. A long pause.*]

## KING AND PEOPLE

## ACT II

BISMARCK (*rising slowly*)

In every age there have been men who can see truly into the future, but who haven't the patience to wait for it.

LASSALLE (*listening and changing his tone*)

Very good, very good indeed! Is that in Lessing?

BISMARCK (*dryly*)

Perhaps it is. At any rate, I say it now.

LASSALLE (*adroitly*)

Ah! I understand your plans even when you veil them.

BISMARCK

Yours are as clear as day.

LASSALLE

And so they should be! Unlike you, we have nothing to conceal. We bring a new idea.

BISMARCK

The idea of a republic is as old as humanity.

LASSALLE

As old, you might say, as monarchy, which was a popular monarchy once. That's why we must seize the chance of bringing the people on the stage again to support it.

BISMARCK

Of what period and of what people are you speaking?

LASSALLE (*more slowly, significantly*)

Of Prussia and to-day! I have long followed your career from a distance, your Excellency, and I under-

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

stand men if I understand anything. It may be that you are the Man chosen by Destiny to bring about the Union of the Germanic races. Allow a Socialist to implore you to do it *with* the people, not *against* them!

### BISMARCK

I have never been an enemy of the people. That is an invention of the Liberals. But our people can only be held together through their dynasties. (*In a lower tone.*) Unfortunately, they are not yet fit to govern themselves.

### LASSALLE (*passionately*)

You are wrong! They are the most intelligent nation in Europe—certainly not inferior to England, which governs itself. All that's the matter with them is that they have been docile too long! Did not a King of Prussia, here in Berlin, once refuse to accept the Crown from the hands of the People. Be warned. Do not repeat the mistakes of 1848! Give the Germans a trial. You will find them as ripe as you'll let them be. Leave the Princes in their place for all I care, but create a strong German Parliament through which the People can govern themselves. If you do this men will raise altars in your honour!

### BISMARCK

I don't want any altars. We are all fallible and liable to go astray.

### LASSALLE (*beseechingly, but quietly*)

Destiny has turned towards you and does not veil her face. If you have been chosen to make a reality

# KING AND PEOPLE

# ACT II

what we have been trying to do for fifty years, and if you build your house on the Throne only, instead of anchoring it deep in the masses of the people, you will implant enmity against the Throne in these masses, and on some unlucky day they will rebel—and you will have brought about exactly what you wished to avoid!

BISMARCK (*coldly*)

All the better for you if I make this mistake. It will make your revolution certain.

LASSALLE

What you could create to-day is a King by Grace of the People who would no longer hold his crown by Divine Right. What we have in mind is something that must come in the long run, and, do what you will, you can only hasten its advent. (*Passionately raising his voice.*) A time will come when no European Prince, as he looks down from heaven, will be able to descry his grandson on the Throne on which he himself had sat too proudly. A time will come when all the Crowns of Europe will roll in the dust and nobody will care to pick them up. A time will come——

[*Enter* Footman.

FOOTMAN

Your Excellency, the doctor has come! [*Exit*

LASSALLE

I beg your pardon.

[LASSALLE, *in order to regain control of himself, crosses to the window, where his interest is suddenly aroused by what he sees.*

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

BISMARCK

It is the lot of those of us who are getting old to be afflicted by all kinds of ailments, incidental to this mortal life. You are too young to have visitors of this sort. I hope soon to have another talk with you.

LASSALLE

At any time you like to send for me. But not unless.  
[*Going.*]

BISMARCK

This way, if you don't mind; it leads to the back entrance through the garden. If anyone saw you coming out in the Wilhelmstrasse, our "alliance," as they term it, would be in all the papers to-morrow. And that might—do you harm, Herr Doctor.

LASSALLE

I can't hope that it would do you any good, so I will go through the garden. (*At the door, smiling.*) By the way, your doctor must be a very great man. He came, I see, in a royal carriage, and everyone is turning to look at him.

BISMARCK (*also smiling*)

You don't say so. Just like the future President of the German Republic!

[*They greet each other still smiling; exit LASSALLE.*]

BISMARCK *returns to the room. Enter a Footman, dusts his boots, adjusts his tie, and exit.*

KING AND PEOPLE

ACT II

I only hope he has not spoken to the Queen since the news from Denmark arrived!

*[Exit through open door. Steps heard on the staircase. An Aide-de-camp appears, then the KING, then BISMARCK behind him. The door is closed.]*

KING (*cheerfully*)

What do you say to this stroke of luck?

BISMARCK

I am glad to find your Majesty in this humour.

KING

To take to one's bed just before the conflict and to die with a good conscience! The King of Denmark is to be envied for God's goodness to him.

BISMARCK

I am more interested in the fortunate development of the situation for Prussia which the King's sudden death—(*produces a telegram*)—Unrest in Copenhagen. The new King will proclaim a Constitution for Schleswig-Holstein and thus restore our freedom of action.

KING

What freedom?

BISMARCK

Freedom to take instant and resolute action to protect the mouth of the Elbe for all time from the guns of Denmark.

KING

To take instant action? But I have absolutely no rights over the two duchies?

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

BISMARCK

Rights, your Majesty? Had your father better claims to the Rhine, *his* father to Poland, Frederick the Great to Silesia? All your predecessors have enlarged the Kingdom.

KING (*uneasily*)

It may be so. But that kind of thing can be undertaken only by such as have peace in their own country. (*Goes silently to the window, then turns round abruptly.*) Or am I doing injustice to the Crown Prince?

BISMARCK

A son may have right on his side in a quarrel with his father—but never in a quarrel with his King. Who will obey when the Heir Apparent is in revolt?

KING

But they torment me also about my oath to observe the Constitution. This must all be set right. I will send for legal and spiritual advisers to reassure me.

BISMARCK

It is for the King to interpret the Constitution according to his own conscience.

KING

I shrink from the discredit which this controversy may bring upon the country.

BISMARCK

Rather is it an honour, your Majesty, and one which could come only to a nation like the German, consisting of so many independent units.



## KING AND PEOPLE

## ACT II

KING

But it hits me personally! There are overwhelming signs of it! (*Shocked, in a low voice.*) Even the people in the streets are beginning to avoid saluting me!

BISMARCK

Then I advise you to tell the first one you meet to be good enough to keep his hat on!

KING

You can still jest in these threatening times! But you will learn to tremble! I see well enough what the end of it all will be! In the Schloss-Platz there, under the windows of my palace, your head will be cut off and a little later mine too!

BISMARCK

*Et après, sire?*

KING

*Après?* Why, we'll be dead!

BISMARCK

We must all die, your Majesty. Could we wish for a more honourable death? You, for your Royal Rights by the Grace of God; I, in the service of my King and Master.

KING (*with animation*)

You are really the only man who knows how to cheer me up! You *believe* in our power to win!

BISMARCK (*with fire*)

Young David's only weapons were pebbles from the brook, but his bold heart brought him victory! I feel

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

something of the same spirit. God has not abandoned Prussia yet. (*After a pause, in an altered and more sober manner.*) As, however, our faith in God should issue in action, I have made arrangements by which we can now concentrate fifty thousand men in any part of the country at six hours' notice.

KING (*drawing a long breath*)

You raise my courage! But in the meantime, look out for yourself. They are quite ready to seize the private property of Ministers who spend money without the consent of Parliament.

BISMARCK (*significantly*)

And what would your Majesty direct me to do about that?

KING (*embarrassed*)

I also—have children. We might, perhaps, consider the question of *transferring* your estates.

BISMARCK (*firmly*)

When I think it likely that my house may be set on fire by my own fireworks, could I, honestly, take out a fire insurance policy? If your Majesty were to command this, I should simply ask leave to resign!

KING (*relieved*)

I knew it! You, too, are an idealist!

BISMARCK (*protesting vehemently*)

Certainly not, your Majesty! (*Then gruffly.*) All I want is to get through life decently. I have, however, just seen an idealist. Lassalle has been here.

KING AND PEOPLE

ACT II

KING

The Jewish visionary? Do you wish to buy him?

BISMARCK

He's not for sale. I mean to use him for a little.

KING

But I hear he is quite crazy!

BISMARCK

Why? He wants to unify Germany. Unfortunately it amuses him to get intoxicated from time to time with the applause of a few thousand working men.

KING (*reflectively*)

There's someone else who wants to unite Germany! I suppose he too has his own prescription——?

BISMARCK

Not so bad: seize Schleswig and dismember Austria.

KING

Utopian!

BISMARCK

Well, Utopia sometimes very quickly becomes reality when the heavy guns come up.

KING (*standing up*)

What are you hiding from me, Bismarck?

BISMARCK

I told Count Karolyi a few home truths this morning.

KING

You wish to provoke Austria?

SCENE II

KING AND PEOPLE

BISMARCK

I want to use her, and so I have threatened her.

KING

Immediately? Use her?

BISMARCK (*firmly*)

In order to enter into the inheritance of the King of Denmark.

KING

With this Landtag in our rear?

BISMARCK (*taking up a document*)

I wanted to lay this Order before your Majesty. It would free us at one blow.

KING (*looking at it*)

I see it is the dissolution of the Landtag!

BISMARCK

Why should that alarm your Majesty; the Constitution gives you this right?

KING

Yes, in order to have a new election! Would you risk that in the present temper of the country?

BISMARCK

We could wait a bit.

KING

How long?

BISMARCK (*weightily*)

Until our victories glorify the Army which they are

## KING AND PEOPLE

## ACT II

now scheming to destroy! Does it please your Majesty to affix your signature!

*[Holding out the paper.]*

KING (*hesitating*)

In what circumstances would you use it?

BISMARCK (*grimly*)

I should like—in *any* circumstances—to feel that I have it in my breast pocket.

KING (*looking gravely at BISMARCK*)

A dangerous path! *[He signs the order.]*

BISMARCK (*putting document in his breast pocket*)

Through danger—to victory, your Majesty!

## SCENE III

*The Diet. A corner of the chamber; in the background are seen some of the semicircular rows of seats. In the middle, R., is the Tribune, the President's raised seat above, and the desk for the speakers below. Adjacent is the Ministerial Bench. There is a full house; most of the members are seated, but some are standing in the gangways. As the debate proceeds there is a general movement towards the front. On the Government Bench sit BISMARCK, ROON, and six other Ministers. ROON is speaking when the scene begins.*

ROON (*from his place*)

. . . the Resolutions of the Majority would jeopardize the safety of the country; they would expose us unpro-

### SCENE III

### KING AND PEOPLE

tected to any enemy who chose to attack us. Of course, what you put in your Resolutions is not what you really want; if it *were* you would have to stop calling yourselves patriots.

*[Angry interruptions. Cries of "Insolence! We are no worse Prussians than the Generals! Withdraw!" The PRESIDENT sounds his bell.]*

#### PRESIDENT

I must ask you to let the Minister of War finish his speech.

#### ROON

What you are doing now, gentlemen, is merely factious. By means of obstruction you hope to get rid of a Ministry you dislike. That is all you want. But so long as we enjoy the confidence of our Master, we will *not* give way!

#### VOICES

Neither will we!

#### ROON

I take my stand on that as a soldier, and as the responsible head of an Army that was victorious at Rossbach and Leuthen, at Leipzig, at Belle Alliance, and on many another battlefield, and once more call upon you to vote the money for which we have asked.

*[Cries of "Not a groschen for this Government!" Great disorder.]*

#### PRESIDENT

The Prime Minister is in possession of the House.

*[Some Members come nearer.]*

## KING AND PEOPLE

## ACT II

### FIRST MEMBER

Come on! It's Otto the Great himself!

### SECOND MEMBER

He'll be sure to put his foot in it!

[BISMARCK rises. A sudden calm. He speaks with studied courtesy and is most business-like.]

### BISMARCK

Gentlemen! Every aspect of the question which has led to such regrettable friction between the Government and the Representatives of the People has been thoroughly examined from the point of view of constitutional law. I have now the honour to report the results of that examination to the House. In the first place, as the House will recollect, you reduced the Army vote by one-fifth, whereupon the Upper House threw out the whole vote. What does the Constitution prescribe in such a case as that? Nothing. There's a hole here. (*Shouts of laughter. Cries: "A hole? He's found a hole in the Constitution!" Grimly.*) I said "a hole." (*Silence.*) The Constitution confers rights on the Landtag alone. But on the other hand the Landtag has no rights outside the Constitution. The King, on the contrary, derives none of his rights from the Constitution. His Royal prerogative is independent of and unimpaired by it. (*Disorder. Cries of "Jesuit! Very good! Bravo!"*) If, therefore, a doubtful question arises as to the respective powers of the Crown and Parliament the King's free judgment must decide. This House has used its rights in a way which would destroy both the Army and the Country, so the

### SCENE III

### KING AND PEOPLE

King as *bonus paterfamilias*, as the Head of the Family, if I may so put it—(*Cries of "Spendthrift!"*)—as the Head of the Family, has no choice but to take the conduct of affairs into his own hands. Once more, then, I ask you, even now, to accede to our proposal.

[*Dissent and uproar.*]

#### PRESIDENT

The debate is open. Dr. Virchow.

VIRCHOW (*goes to the Tribune amid vociferous applause.*

*Speaks frankly, pointedly, and rather viciously*)

Gentlemen! The Minister of War has accused us of lack of patriotism. The most patriotic thing that he could now do for this unhappy country would be to resign his post as soon as possible. (*Loud applause.*) By so doing he would avoid polluting his military honour by a scandalous breach of the Constitution he has sworn to observe. The veil is torn, and anyone can see that this Government have now openly unfurled the banner of absolute monarchy. (*Tumultuous applause.*) But the banner of the Constitution which the people won for themselves at the cost of so much toil and suffering, lies in tatters on the ground! The King swore to observe it, and he must keep his oath. As things are, what does his adviser do? *He constructs a hole!* (*Shouts of laughter.*) He simply cuts out the Landtag's right to exist and declares that, as we cannot agree, the King must decide. For, says he, the Landtag must not put constraint on the Crown! I ask myself, does this perversion of the truth come from innocence or impudence? (*Cries of "Impudence!"*) We no longer have a Constitu-



tion; only a scrap of paper remains in our hands. I must say I revere the long-suffering patience of the Prussian people! The reply of a more excitable nation to such conduct as this would be revolution. (*Storms of applause and uproar. The PRESIDENT rings his bell. Continuing.*) For fifty years Prussia has enjoyed profound peace. What need have we of a new Army? (*Loud applause.*) Is war anywhere in sight? We want to know. (*Applause.*) The new Prime Minister being what he is, we may not unreasonably suspect that a very different employment for the new Army is in contemplation. Perhaps he wants to fortify himself against internal troubles, and intends to counter our constitutional refusal of supply with civil war! (*Great sensation.*) I see he is going to follow me, and I note the storm-signal on his brow. Very likely he will at last show his true colours. (*With passionate gestures.*) He who sits there, gentlemen, is the same Herr von Bismarck-Schönhausen who in 1848 opposed the first steps towards Constitutional Government, who incited the present King to fire on citizens engaged in a peaceful demonstration, and who, finally, raised his voice at Erfurt against German unity! (*Uproar.*) I say that, for the last month, following the policy of this Government has been like watching the antics of a rope-dancer when you wonder every moment that he doesn't come to grief.

*[Storms of applause and protracted disorder.*

*PRESIDENT rings his bell.*

FIRST MEMBER

In view of the overwhelming effect of this speech, I move the adjournment of the debate.

### SCENE III

### KING AND PEOPLE

#### VOICES

Adjourn! Adjourn!

#### PRESIDENT

The Prime Minister has already notified his desire to speak.

[*A cold and sudden silence. BISMARCK speaks at first rather gruffly, restraining his excitement with difficulty; afterwards more and more passionately.*]

#### BISMARCK

The Government has no intention of making the declaration that the previous speaker has demanded. (*Hear! Hear!*) The King will decide on peace or war without consulting you. If you refuse the necessary funds, we shall take them where we can find them. (*Cries of "Insolence!"*) That does not mean that we are contemplating war, though when Professor Virchow refers to a fifty years' peace, I must say, I think that his researches in the dissecting-room on the corpses of men and animals have rather impaired his understanding of the policy which is necessary for a living State.

[*Stormy dissent and cries of "Enough!"*]

#### PRESIDENT

I must ask the Prime Minister to keep to the subject.

BISMARCK (*turning sharply, in a threatening tone*)

Do you mean to say I am out of order, Mr. President? I could easily devote an hour to the person who has thought fit to make a personal attack on me, and to what he has said, but, it seems, I am not allowed to make any

reply. However—(*ironic pause*) he is beneath my notice. (*Cries of "Shamel!" After a pause, more coldly.*) "Shame" is an expression of disgust and contempt. These feelings, gentlemen, with which we all have good reason to be familiar, I am too polite to express. (*Interruption.*) Is war anywhere in sight? asked the previous speaker. Napoleon, gentlemen, has a war every two or three years. In Galicia revolution is imminent. Russia has half a million men under arms. The Balkans are seething. We must not be unprepared in the presence of all this. Without dreaming of any plans of conquest and merely to meet this situation, Prussia needs a strong army. (*Dissent.*) You have, however, spoken of German unity, which, it is said, I opposed so strongly. (*Aggressively.*) Why, then, have *you* not yet achieved unity? What have the professors and the other dilettanti been doing for us with all their fine phrases? It is you who are to blame, you and your factious spirit—which is the curse of Germany, and which—before God and before History—I say is guilty of having kept German brothers apart these fifty years. (*Uproarious dissent. Crescendo.*) Shout as you like! Fill the air with your impotent cries! Henceforth we shall know how to extricate this fateful question from the preciosities of your rhetoric! We shall put the Kings of Prussia in a position to forge their weapons for themselves, so that, *in spite of you all*, they may one day bring the struggle for German unity to a victorious conclusion. (*Violent uproar. Members press to the front.*) Come on, gentlemen. I have a devil in me, and in spite of your supreme authority which changes its face every three years, and in spite of your strangle-hold on the Army, I mean to prepare the

### SCENE III

### KING AND PEOPLE

weapon which will achieve German unity. For Germany is looking, not to Prussia's Liberalism, but to Prussia's Power. And German unity will be achieved, not by your speeches and your majorities, not by your newspapers and your shooting-matches, but by blood and iron.

*[BISMARCK is reduced to silence by the torrent of interruptions. The PRESIDENT rings his bell in vain. Amid the cries a loud voice from the rear is clearly audible.]*

VOICE

Bloodhound!

BISMARCK (*turning towards the interrupter and raising his voice above the clamour*)

Who called out that? (*A sudden silence. Then, to the general amazement, BISMARCK descends the steps and forces his way through the crowd of Members. All give way to him. In the midst of the crowd.*) Let the coward show himself!

*[Tremendous excitement. Cries of "Order!" ]*

PRESIDENT

I must call both the unknown interrupter and the Prime Minister to order, for insulting a member of the House.

*[BISMARCK turns round, storms up to the Tribune, stands menacingly right in front of the PRESIDENT'S chair, and shakes his fist in the PRESIDENT'S face. He has quite lost control of himself.]*

## KING AND PEOPLE

## ACT II

BISMARCK

I am not a Deputy, Mr. President! If you presume to call His Majesty's Ministers to order, I beg to return the compliment!

PRESIDENT

You are mistaken, your Excellency! The discipline of this House, for which I alone am responsible, extends to everyone under its roof.

[*Loud cries of "Bravo!"*]

BISMARCK (*returns abruptly to his place, and pulls out a document*)

Then I have to communicate to the House a message from His Majesty. (*Sudden silence. All crowd round him. Reading.*) "On the requisition of my Prime Minister, I declare that the House of Representatives is dissolved. The date of the new elections will be made known later. Wilhelm Rex."

[BISMARCK then leaves the House followed by the Ministers.]

VIRCHOW (*raising his voice above the noise*)

We will impeach the Ministers of the Crown!

[*Tumult.*]

## ACT III

### SCENE I

LASSALLE'S house, as in Act I, Scene II. LASSALLE, elegant and nervous, is in conversation with three poor but decently dressed weavers, each of whom has a glass of liqueur before him. Two of them are evidently ill at ease, gaping awkwardly at the pictures and rugs of the richly furnished room, like peasants who have come to present their birthday greetings to the lord of the manor.

LASSALLE

So they didn't show you up the main staircase of the palace?

FIRST WEAVER (*young and good-humoured, but dull and shy*)

Oh, the staircase was fine enough, that I *will* say. But the King's own staircase must be a good bit wider.

SECOND WEAVER (*young, revolutionary, keen*)

It was wet and no doubt the palace servant was afraid, we poor weavers might dirty the steps. So, of course, they took us up the back staircase, like they always do, Herr Doctor.

KING AND PEOPLE

ACT III

LASSALLE

Hm! And did they keep you waiting long?

FIRST WEAVER

A good hour, I'm sure. But it was in a beautiful gold room, with everything very nice. And after all, it wasn't so very long, when you think of all the King has to do.

LASSALLE (*rhetorically*)

He has nothing more important to do than to listen to the voice of his People! And what about the Lord Chamberlain? Had that puppy the impudence to give you a lecture beforehand on how to behave.

FIRST WEAVER

He's a civil gentleman, Herr Doctor, that I *will* say.

SECOND WEAVER (*sulkily*)

But he didn't ask us to take so much as a drop of anything!

THIRD WEAVER (*old and tired*)

Damn it, Emil, how you do talk! We weren't asked to a wedding!

LASSALLE

When he did come, was he stuck up, or nice and friendly?

FIRST WEAVER

Eh, Herr Doctor! What a fine old gentleman the King is, to be sure! He shook hands with us all and

SCENE I

KING AND PEOPLE

then he said—now, what *was* the first thing he said? I was all in a muddle!

THIRD WEAVER

He said he knew very well——

SECOND WEAVER (*sharply*)

The first thing he did was to look us up and down as if he had never seen such poor devils in his life before!

LASSALLE (*eagerly*)

There, you see? That was my idea! The King is not a bad fellow. But those about him never let him know of the sufferings of his people. I wanted *him*, for once, to see for himself what poverty means! Tell me all about it; it's very important for us! It is something quite new in Prussian history! You are pioneers, so to speak! What *did* he say?

SECOND WEAVER

Fine words, Herr Doctor, nought else!

LASSALLE (*angrily*)

Fine words! I suppose he——

FIRST WEAVER

Who is the leader of our deputation? You or I?

LASSALLE (*sitting*)

Well! Well! Tell your story your own way.

FIRST WEAVER

First of all he said he was glad that his Silesian weavers had made their way to Berlin. And he is going to give Herr Reichenheim a good talking to.



KING AND PEOPLE

ACT III

LASSALLE (*beaming*)

Didn't I tell you? That is where we shall score over these brigands. What next!

FIRST WEAVER

And he is going to send us, right off, eight thousand thalers out of his own savings! And, then, he's going to order his Ministers——

SECOND WEAVER

He never said "order"! He said "I'll try to prevail on my Ministers." That's what he said.

FIRST WEAVER

To get the State to intervene and help us poor weavers.

LASSALLE (*jumping briskly to his feet, half soliloquizing*)

State aid! Just my idea! That brings us very near universal suffrage!

THIRD WEAVER

And what do we gain, Herr Doctor, from the new franchise?

LASSALLE

A majority! Liberty! We'll sweep the country! Only have a little more patience!

SECOND WEAVER (*mockingly*)

Now you're talking just like Bismarck himself!

LASSALLE (*in a different manner*)

What? Did you see Herr von Bismarck too?

## SCENE I

## KING AND PEOPLE

### FIRST WEAVER

Emil says it was him. I don't know, but my uncle here—he knew him.

### OTHERS

Yes, yes. He was there all right.

### SECOND WEAVER

When we came out the big fellow was standing there, but he didn't offer to shake hands.

### LASSALLE (*smiling*)

I can well believe that. But he spoke to you?

### FIRST WEAVER

Well, he was a little standoffish, but it was all right. He only asked what the King had said, and when I told him, he laughed kind of queerly and said, "Well, I'm afraid it won't run to roast goose next Sunday!"

### OTHERS

Yes, that's just what he said.

### SECOND WEAVER

The scoundrel!

### THIRD WEAVER

Now, keep cool, Emil!

### LASSALLE (*soliloquizing by the window*)

Bismarck beyond a doubt! (*Turns round; rhetorically.*) Perhaps, my dear comrades, the roast goose will not be quite so long in coming as Herr Bismarck believes and hopes! I have a way to force him to accept universal suffrage.

## KING AND PEOPLE

## ACT III

THIRD WEAVER (*dispiritedly*)

How will that come about, Herr Doctor? You can't work miracles with the few supporters you have.

LASSALLE (*offended*)

Are you so sure of that? The truth always begins in a small way. We already have four thousand in the Union. Who can say whether we may not have half a million in a few months? If then I give the word "halt!" Bismarck will have to look for his Danish war in the fairy book.

SECOND WEAVER (*standing up; violently*)

We care nothing, Herr Doctor, for the franchise or for the war! You've worked it all out very fine with your books and your figures! But we don't know about that kind of thing. We want bread for our children, and wages, higher wages, I tell you, that's what we want, not votes! And if you get that for us the King (for all we care) may be three times as upset as he is, and his Minister three times as high and mighty!

FIRST WEAVER

Now, keep cool, Emil. The Doctor means well by us.

THIRD WEAVER

You're always shooting off that bloody mouth of yours.

LASSALLE (*condescendingly, and with difficulty refraining from sarcasm*)

Let him alone! Every one of us is free to express his opinion, even at the expense of his leader. Have an-

## SCENE I

## KING AND PEOPLE

other glass, my friends. And as for politics, you had better leave the ways and means to me.

### FIRST WEAVER

Yes, indeed, you'll do it all right! You've learned how.

### SECOND WEAVER (*still more sharply, almost frantic*)

There's nothing to learn, I tell you, mates! If you've ever been starving you know all right. And if Herr Doctor had ever had four weeks sitting at the loom, I reckon he wouldn't need any books or any Union either! When we are half a million in number, or, maybe, millions, we won't need any King, in his gilded palace, or any Doctor in his fine parlour either!

[*He claps his cap on his head and makes for the door, where he meets the Servant, who says something to LASSALLE in a low voice.*]

### LASSALLE

What? Ask her to wait a moment. (*The Servant makes a gesture of helplessness.*) The devil! Not here.

[*Enter HÉLÈNE VON DÖNNIGES in a hurry and rather excited; she is strikingly dressed.*]

### HÉLÈNE

Am I *de trop*? Ah, you have visitors! (*In an undertone, but much too audibly.*) Men of the people, I see!

LASSALLE (*quickly collecting himself; becomes theatrical again*)

Yes, my dear Hélène! And very discontented people too! Lassalle has just been having a dressing-down! No, no, my friend, allow me! I know what flame con-

## KING AND PEOPLE

## ACT III

sumes you; for neither books nor art, which seem to displease you, can harden a heart that has learned to beat for the oppressed.

THIRD WEAVER

Don't be offended, Herr Doctor! Don't mind Emil and his silly jaw.

LASSALLE (*laughing irritably*)

On the contrary, I ought to be grateful to you for frankly revealing the soul of the People freely to their Leader. (*More sharply and excitedly.*) Do you think that I have any more time to lose than you? Do you not understand that it is torture for me too—this patience? But I have learned to measure big things with big measures. From these books, which you make the mistake of despising, I have learned that an age is but as a moment, and that we are *all* poor men. (*Less artificially.*) Ah, gentlemen, if you could only realize how this breast of mine is convulsed when we have to wait, year after year, for the fulfilments of the future!

FIRST WEAVER

We are also very grateful to you, Herr Doctor, for having got the public grant for us from the King.

THIRD WEAVER

No one else troubles about us. And for this, dear doctor, our children's children will still be praying for you.

LASSALLE

Don't speak of it, my old friend. It is my duty. A

SCENE I

KING AND PEOPLE

pleasant journey to you, and go on hoping—as I hope!  
It cannot be much longer now!

[*Exeunt the Three Weavers, muttering and gesticulating, each after his own fashion.*]

HÉLÈNE (*laughing*)

And you think you're going to make a revolution with these poor devils?

LASSALLE (*seriously and quietly*)

*For* them, not *with* them. But only a mental one, Hélène. Violence is a back number.

HÉLÈNE (*changing her mood and throwing her arms round his neck*)

Forgive me, Ferdinand! How earnest, how noble you are! How you can inspire the poorest with the divine fire of your own soul!

LASSALLE (*gently breaking away from her; darkly*)

You are wrong; that's only flattery. It's *all* wrong. (*On the divan, soliloquizing.*) Mere self-deception; one's dream was of rushing like a flame across the world—like a torch which a god's mighty hand might sweep round the uttermost edge of the hemispheres! (*With rising excitement.*) I thought I could convulse my time like a new planet and so appease the primordial fever in my blood. In order to express themselves the great conquerors did not shrink from the fiery ordeal of war—and all I wanted was to be the means of bringing happiness to mankind! (*Sceptically.*) At forty what have I attained? I have written my fingers sore, preached my throat hoarse, warbled like a tenor before a hundred

KING AND PEOPLE

ACT III

judges, bruised my bones on the plank beds of prisons—  
all to get four thousand poor devils of German workmen  
to found a Trade Union.

HÉLÈNE (*sitting beside and half-embracing him*)  
My Knight! My lover! Patience——

LASSALLE (*springing to his feet*)  
Not patience! What I need is a million working men!  
Is there anything more humiliating for a strong spirit  
than to have to press his gifts upon men, instead of  
having them snatched from him by eager hands? He  
was right, that insolent blockhead! What has the hap-  
piness of the masses to do with me? I am weary of  
striving for power! They must have their roast goose  
to-morrow, always to-morrow! I want rest and happi-  
ness and love. I want you, my red fox! My Valkyrie!

HÉLÈNE (*in his arms*)  
You have me already, you dark stranger from the  
East! (*Coquettishly.*) And what do you think I have  
brought you?

LASSALLE (*letting her go suddenly, in a matter-of-fact tone*)  
News? From——

HÉLÈNE  
Perhaps from closed rooms, through the cracks of  
whose windows my fingers have slipped like the sand of  
the sea?

LASSALLE (*on tenterhooks*)  
Not from the Wilhelmstrasse? A message from—him!  
(*Seizes her arm.*) Won't you speak?

SCENE I

KING AND PEOPLE

HÉLÈNE (*angrily*)

Must I pay for my gift with a broken wrist?

[*Tears herself away.*]

LASSALLE (*excitedly, but softly*)

Forgive me—but speak.

[*Makes her sit down and stands in front of her.*]

HÉLÈNE

How rough you can be! Sometimes one would easily take you for a real tribune of the people.

LASSALLE (*with a short laugh*)

Is this the way? Well?

HÉLÈNE

Last night when I was with Rakowitz at the French Ambassador's, I suddenly caught sight of Duncker's face in the thick of the crowd and went up to him at once. He's always glad when he hasn't got to dance, but for the first quarter of an hour of our *tête-à-tête* I found him as close as a Secretary of State. Finally, however, he opened up and gave me a pretty clear notion of Bismarck's plans, having evidently heard all about them from the Crown Prince—and gave me to understand clearly enough that——

LASSALLE

What? Will he grant the suffrage or will he not?

HÉLÈNE

He will grant it—but after the war!

LASSALLE (*stamping his foot*)

Swindler! War! I hope he'll be hit by the first bullet!



KING AND PEOPLE

ACT III

HÉLÈNE

Does it matter now or later——

LASSALLE

If we win everybody will desert the Liberals and rush to join the Junkers! Our blockheads will be the first to go! Are you sure that Duncker wasn't setting a trap for you?

HÉLÈNE

On the contrary; his interest was evidently to conceal it from you as long as possible.

LASSALLE (*stung to fury, pacing up and down*)

I knew it was coming. Exactly what I tried, weeks ago, to persuade Bismarck not to do! Exactly the contrary of what he half promised me he would do!

HÉLÈNE (*rather scoffingly*)

Bismarck—promised?

LASSALLE (*irritated*)

Damn it! He *did* lead me to think so. How he has done me over this universal suffrage! And I, I have got my people in the humour for his Schleswig-Holstein war. I've been preaching "national" politics; I've been writing for the *Kreuzzeitung*!

HÉLÈNE (*naïvely confident*)

Take your revenge, Ferdinand, and overthrow him!

LASSALLE (*flattered*)

Yes—I'll see what can be done about that! We are not finished with each other, my fine gentleman from Schönhausen! I accept your challenge! I have only

SCENE I

KING AND PEOPLE

to wave my hand to call the flood back! Look! Here I have the strength of the masses in one clenched fist! In my hands I hold the hammer ready to strike in the fullness of time!

HÉLÈNE (*delighted*)

Yes, you are Thor, the dark god!

LASSALLE (*excited, but still half in jest*)

And you are Freia, my red-haired goddess! Look how well we suit each other. (*Stands with his arm round her before a mirror.*) Do you know this couple? He will one day be, in spite of Bismarck and the Kings, the First Man in Germany. And beside him stands the wife of the President with her red locks!

[*Voices, already heard in the ante-room, become clearer. HÉLÈNE and LASSALLE fall apart. HÉLÈNE remains involuntarily before the mirror to arrange her disordered hair. LASSALLE goes to the door and listens.*]

RAKOWITZ (*outside*)

Let me in, I say, or I'll beat the door down!

[*LASSALLE instantly opens the door, goes out, and shuts it behind him.*]

LASSALLE (*heard outside*)

What do you want?

HÉLÈNE (*inside*)

Rakowitz! He has been watching me!

[*She looks for a hiding-place and slips out through a second door, R. LASSALLE is forced back into the room by RAKOWITZ, while the Servant looks on helplessly.*]

KING AND PEOPLE

ACT III

LASSALLE

What is the matter with you? There is no one here.  
[RAKOWITZ *rushes in*.

RAKOWITZ (*in his broken German*)

If you are a man of honour, let my betrothed leave this room where you have shut her up.

LASSALLE (*again quiet, scoffingly*)

Your betrothed? Are you quite sure you're going to marry the lady?

RAKOWITZ (*boiling with rage*)

I am not here to listen to your impertinent questions!

LASSALLE (*superciliously*)

Ah indeed? And why *are* you here at all, may I ask?

RAKOWITZ

Let the lady out. I am responsible for her protection.

LASSALLE

Ah! You think you are in a cave of a dragon who carries off innocent maidens? You are mistaken. I also am a nobleman, only my lineage goes back some thousands of years further than yours.

RAKOWITZ

We do not recognize the lineage of the house of David.

LASSALLE

Well, yours is quite unknown to us in Germany.

SCENE I

KING AND PEOPLE

RAKOWITZ

What have you to do with Germany? You're an alien!

LASSALLE (*sarcastically*)

You, as a Roumanian Christian, however, are quite at home here.

RAKOWITZ

Release my betrothed!

[LASSALLE goes to the door and leads HÉLÈNE in.  
*She stands amazed between the two men,  
looking from one to the other.*

LASSALLE

I have no wish to steal this lady. I leave her free to choose.

RAKOWITZ (*turning to her violently*)

What are you doing with this fellow?

LASSALLE (*stepping in front of her*)

If you insult the lady, I cannot trust her to your fury.

RAKOWITZ (*quite beside himself*)

Criminal! Traitor! Gaol-bird! Out of my way!

LASSALLE (*thrusting him violently backward*)

Scoundrel!

RAKOWITZ (*staggering*)

You shall pay for this at the pistol's point.

LASSALLE (*superciliously*)

I shall await your seconds.

## KING AND PEOPLE

## ACT III

RAKOWITZ

Within an hour.

[*Rushes off.*]

HÉLÈNE (*with a complete change of manner throws herself into LASSALLE'S arms*)

For God's sake, Lassalle! He is a dead shot!

LASSALLE

And my hand is unsteady, you mean. (*Quietly.*)  
Come, put on your hat, and I will drive you home.

HÉLÈNE (*beside herself*)

No, let us fly. Let us fly together.

LASSALLE (*superciliously*)

Fly? From the threats of a rival? Abduct you as if I were a nameless beggar? So that the ruling class might curl their thin lips at me? Come along, Hélène!

HÉLÈNE (*as if paralysed*)

I don't know what you mean!

[*Exeunt both.*]

### SCENE II

*A Court Ball. Ante-room of the White Hall, separated from it by columns and descending steps. Curtains between the columns, partly drawn up, conceal the ball-room, of which only a corner is visible. Dancing couples are seen passing from time to time. Soft dance music at some distance is heard both before and after the curtain has gone up. Later it is now and then interrupted. Everyone is in full Court dress, with decorations, jewels, and tiaras. In front is a group of men talking among themselves in low tones.*

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

### FIRST GENTLEMAN

The Lion hasn't come yet.

### SECOND GENTLEMAN

Sudden illness of a child, I hear. . . .

### THIRD GENTLEMAN

Oh, yes! He arranges for someone to be ill whenever he doesn't want to come. He keeps half a dozen children for this very purpose.

### FOURTH GENTLEMAN

Let the man alone. He will wear himself out soon enough, in these bad times. And then there'll be a chance for *our* Quadrille.

### FIRST GENTLEMAN

Take care. In this corner we are all for progress. We are of the Crown Prince's party to the very tips of our shoes.

### FIFTH GENTLEMAN (*coming from the ball-room*)

Have you heard? His Majesty's going to Carlsbad this summer.

### SEVERAL VOICES

He never went there before!

### FIFTH GENTLEMAN

Carlsbad, you see, is in Austria. His physician, Dr. Bismarck, won't allow him to go to the Radical baths of Baden and Ostend any more.

### THIRD GENTLEMAN

Does anyone seriously believe he can hold out till summer?

KING AND PEOPLE

ACT III

SCHLEINITZ (*joining the group*)

Well, gentlemen! Is this the Congress of Vienna?

SECOND GENTLEMAN

No, else Metternich would be here! How goes it? Black? Grey? Or grey with white spots?

SCHLEINITZ

When you let an adventurer drive the coach there's some new shock every week. He has always been abusing Austria—and now suddenly he's all over the Hapsburgs. We are letting slip this one chance in a century of putting Prussia, *via* Schleswig-Holstein, at the head of the National movement. This gambler is now playing my old policy, and playing it wrong.

FOURTH GENTLEMAN

Yesterday, however, Consols were up again.

SECOND GENTLEMAN

And Austrian crowns down.

FIRST GENTLEMAN

The same old ebb and flow.

SECOND GENTLEMAN

I don't see much *flow*, my dear Count.

FIRST GENTLEMAN

Have you noticed that the Crown Prince has danced the whole night without ever sitting down?

SCHLEINITZ

Since his return from England his Royal Highness evidently wants to show that he is interested in nothing but sport and such like.

SCENE II ✓

KING AND PEOPLE

SEVERAL VOICES

Well put, my dear Baron!

FIRST GENTLEMAN

The *Times* puts it differently. Its account last week of the private life of the Royal Family at Berlin was the height of impudence!

SECOND GENTLEMAN

Do you gather that here we are again one heart and one soul?

THIRD GENTLEMAN

Five hearts and not one beat!

*[Laughter. The music breaks off very suddenly.]*

GENTLEMEN *(all talking at once)*

What's the matter? The Lord Chamberlain is beckoning. Everyone is crowding up! His Majesty?

*[They hurry into the ball-room, leaving the stage empty. Voices without, then a single voice. The music begins again with a march. Various couples are seen passing. Great commotion. Male and female voices heard. Everyone is talking more or less at once.]*

VOICES

Unter den Linden? Uninjured? Entirely! Knocked him down they say! Nonsense! That's splendid! What does His Majesty say? How did he look? He looked up to heaven, and then he ordered a military march to be played. Who is the assassin? Look, here they come! The King is escorting Frau von Bismarck—always gal-



KING AND PEOPLE

ACT III

lant! Everyone is crowding round Bismarck. Come on, come on!

*[They hurry out again, while the Five Gentlemen take up their original positions.]*

FIRST GENTLEMAN

Did you see how calm he was? Really the man has a devil in him!

SECOND GENTLEMAN

That's better than a bullet.

THIRD GENTLEMAN

Well, he's got the whole country down on him!

FOURTH GENTLEMAN

It couldn't by any chance have been a Liberal.

FIFTH GENTLEMAN

A madman, or an anarchist!

FIRST GENTLEMAN

Look how they've all got to congratulate him, no matter how much they hate him! And we, my friends, what do we think of it all?

SECOND GENTLEMAN

I never think.

FIRST GENTLEMAN

But you smiled?

SECOND GENTLEMAN

I always smile.

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

### FIRST GENTLEMAN

Now, own up, hand on heart! Confess you wouldn't have been altogether sorry if there *had* been a little accident.

### THIRD GENTLEMAN

How you talk, you old cynic!

### FIRST GENTLEMAN

The truth and nothing but the truth!

### SECOND GENTLEMAN

Here comes the Field Marshal.

*[Enter old WRANGEL in cuirassier uniform.]*

### WRANGEL

Well, what do you say to this, children? Old Bismarck isn't so much of a damned quill-driver as I thought. Never knows exactly *what* he wants, but he always wants something, although he *is* a civilian. Well! well! Have you heard? He carried it off quite well for an old Reservist!

### GENTLEMEN

Has he told you how it all happened?

WRANGEL (*beaming humorously, with vivacious gestures*)

Suddenly there's a bang close to his ear. Unter den Linden. Instead of dodging off, he springs at the rascal, grabs with his left hand the scoundrel's right with the pistol still smoking in it, and squeezes his throat with *his* right. But he hasn't done with the beggar yet, for *he* takes the thing in *his* other hand and fires two more

# KING AND PEOPLE

# ACT III

shots. Of course, he misses. No wonder, now we have the short term service! But by this time Bismarck's cordial embrace of his swan-like neck has exhausted his breath and the thing falls clattering on the pavement.

GENTLEMEN

Splendid! Wonderful!

WRANGEL

Well, what else do you think he said? (*Imitating BISMARCK'S clear, matter-of-fact enunciation.*) "I have known it happen that a red deer's ribs spring back all the more elastically after they have been hit." (*Laughing loudly and clapping his hearers on the shoulder.*) What do you say to that, children? These diplomats and their lingo! "I have known it happen that a red deer's ribs . . . !" Well, well, it's good for such folk to smell powder once in a way! Here comes Her Most Gracious! I'll be off! Up yonder in the Green Salon they're serving a Lafitte—the milk of the aged, says old Goethe. Come along, boys, come along!

[*Exeunt all.*

[*Enter the QUEEN with BISMARCK in the uniform of the Halberstadt regiment. The Ladies who accompany her retire.*

QUEEN (*at first very gentle*)

Manifestly, the hand of God was over you to-day! Your dear wife understood that. Her heart was too full to speak.

BISMARCK (*visibly stimulated by his excitement, and more aggressive than ever*)

She is a believer, your Majesty.

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

QUEEN

Who is not? *You* should be one to-day if ever.

BISMARCK (*simply*)

As my life has been preserved I conclude that God still needs me for my Country's service.

QUEEN

*God* needs no one, Herr von Bismarck. *We* need Him.

BISMARCK

But when He delivers us from a danger He clearly approves of what we are trying to do.

QUEEN

Perhaps He means rather, in His great goodness, to prepare us for some new trial.

BISMARCK (*emphatically*)

It seems to be your Majesty's pleasure at any rate that some such new trial should take place.

QUEEN (*still, apparently, gentle*)

I would only beg you to take counsel with yourself very seriously before you enter on a dangerous path.

BISMARCK

Had I not taken counsel with myself very seriously *before* taking the steps I did, God would scarcely have delivered me from the danger I was in to-day.

QUEEN (*vehemently, but softly*)

You are about to refuse to hand over Schleswig-Holstein to its rightful Duke? To make an enemy of every-

## KING AND PEOPLE

## ACT III

one in Germany who cares for Freedom? To isolate Prussia? To dissolve the German Confederation without putting anything solid in its place?

BISMARCK

If your Majesty had yourself questioned me about this, instead of Herr von Schleinitz . . .

QUEEN

Why are you always so afraid of von Schleinitz?

BISMARCK

I'm not *afraid*—even of persons of some capacity.

QUEEN

You evade my question with your sarcasm.

BISMARCK

If your Majesty yourself had asked me about the ultimate objective of our foreign policy, it would have been my duty to ask the permission of my Royal Master before I could have given you an answer.

QUEEN (*rising to her feet, excitedly*)

I am astounded at the boldness of your language, seeing that really you haven't any success at all to boast of. The King is so much worried by your new move in the Danish question that he hasn't slept for three nights.

BISMARCK (*with suppressed anger*)

I also have had three days of fever and a bad bilious attack in consequence of my official anxieties. The fight with this assassin to-day has, however, suddenly cured me.

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

QUEEN

So you really think that *fighting* is the only cure for the internal sickness of our country?

BISMARCK

Nature furnishes examples which we may follow in such crises.

QUEEN

I have long seen how dangerous is the course you are steering. To-day, under the influence of such a merciful intervention of Providence, I had hoped to find you in a more receptive mood. But now, as the wife of a much tried man, it is my duty to say to you that your policy of force means gambling, not only with the safety of your Country, but also with the health and the very life of your King.

BISMARCK

Your Majesty's frankness makes me hope that I also may speak freely. I am not to blame, nor are my official proposals, for the King's nervous attacks. It is *your* influence which distracts him, and I ought long ago to have most respectfully begged you to desist from these unconstitutional and irresponsible attempts to work on my most Gracious Master.

QUEEN (*rises and glares at him. Beckons to a Lady-in-waiting in the background*)

Come! Our gracious Prime Minister is very ungracious to-day.

[*The QUEEN, followed by her Lady, crosses the room, leaving BISMARCK standing alone. She meets the CROWN PRINCE and CROWN PRINCESS coming up the steps.*

KING AND PEOPLE

ACT III

QUEEN (*half aloud*)

See what you can do with this man. He becomes madder every day! [Exit the QUEEN.]

BISMARCK (*alone, pulling at his collar*)

Confound these tight collars! I felt better an hour ago when I was busy choking that fellow.

VICTORIA (*going straight up to him*)

Your Excellency is ill? After such a shock wouldn't it have been better to go and have a quiet rest?

BISMARCK (*very aggressive both in look and tone*)

If I had, no one would have believed that I had escaped unhurt. My enemies would have been triumphant. I scarcely think I was wrong about that!

CROWN PRINCE (*approaching him*)

So far as I could see every one was delighted. They were all congratulating you.

BISMARCK

They would have congratulated themselves even more heartily if I had come to grief.

VICTORIA

The more enemies the more honour. Isn't that a German proverb?

BISMARCK

I should very much like to know whether it is not also an English one, your Royal Highness.

VICTORIA

Why?

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

BISMARCK

Because Lord Palmerston made a speech yesterday in the House of Commons which will bring him little honour, but many enemies.

VICTORIA (*hostile*)

It cannot bring England anything but honour in Europe if she won't hear of war between Germany and Denmark.

BISMARCK

Your Royal Highness speaks like an Englishwoman.

VICTORIA

Not at all. The Crown Princess of Germany would find complications of this kind doubly painful.

BISMARCK

Your Highness's heart is no longer free to beat for countries beyond the German frontier.—Not even if your sister were to become your enemy.

VICTORIA (*passionately, but without raising her voice*)

Do you really mean, your Excellency, that it is your business to dictate to me what my feelings as daughter and sister should be?

BISMARCK

I mean only to remind you that if you dread a conflict of affections you should do all you can to prevent a conflict of nations.

VICTORIA

You know that we are powerless.



KING AND PEOPLE

ACT III

BISMARCK

Your Royal Highness should try to mitigate the feelings of Her Majesty the Queen of England.

VICTORIA

And what if instead of that I tried to mitigate *your* desire for war?

BISMARCK

There is no question of a desire for war.

CROWN PRINCE

Our only wish is to serve the Fatherland in what seems to us the best way.

BISMARCK

One must serve the Fatherland as circumstances permit. What else do you think I am doing? Do you think it's one's dearest wish to follow a course which ends in an attack from a man with a revolver?

VICTORIA (*coldly and hostile*)

If it is not your dearest wish, why on earth do you do it?

BISMARCK (*after a pause, significantly*)

Perhaps in order to blaze a new trail through the undergrowth of this forest.

VICTORIA

Why don't you follow the beaten track?

BISMARCK

In the first place because it is blocked, and in the second because it is a long way round.

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

CROWN PRINCE

You mean to substitute force for agreement?

BISMARCK

Say, rather, I mean to use force as a guarantee of liberty.

VICTORIA (*superciliously*)

Liberty? We had no idea, Herr von Bismarck, that you had become a Liberal.

BISMARCK

I attach no importance whatever to catchwords, your Royal Highness!

*[Movement in the ball-room; then the KING and ROON come up the steps. The Group on the stage turns to meet them.]*

KING

I hope, my child, you are not over-straining our Premier with your clever talk. He has already had enough to-day.

VICTORIA

Oh, your Majesty, neither of us is in a position for anything but quite theoretical conversations.

*[The KING offers his arm and leads her to the Ladies by the steps.]*

KING

Perhaps you would like to adorn the dance with your charm.

*[Two formal curtsies. Exeunt VICTORIA and her Ladies. The KING, the CROWN PRINCE, BISMARCK, and ROON remain on the stage. An Attendant draws the curtains behind them.]*

KING AND PEOPLE

ACT III

KING (*sitting, while the others stand*)

You want the ultimatum this evening? Are you not exhausted?

BISMARCK

I am rejuvenated, your Majesty! The attempt on my life is a new proof that there is no time to lose. Besides, for to-morrow, and perhaps the next day, I can count on something we couldn't have hoped for, namely, the sympathy of the Press, which, of course, hates me, but which will have to take the decent line about the murderer. This friendly attitude may do much to help the war.

KING

I am still afraid of the Landtag in our rear.

BISMARCK

The Landtag is dead.

KING

Yes, but since you murdered it, its ghost has been more horrible every day.

BISMARCK

Roon's victories will lay the ghost—among other things.

KING

Are you sure of Count Karolyi?

BISMARCK

For a week past I have been talking to him on and off about our real intentions, so that he can now report to Vienna that he had already warned them. Then, *nolens*, rather than *volens*, he'll fall gratefully into our arms.

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

KING

I'll receive him to-morrow.

BISMARCK

Your Majesty should see him to-night, so that there may be a Court flavour about his report. At the Hofburg they're very fond of notes beginning after some such fashion as this: (*imitating*) "Just before the Cotillon, which is performed here in an old-fashioned and economical but not unpleasing fashion, His Majesty was gracious enough . . ." and so on.

KING

You mean really that they make fun of us?

ROON

The Hapsburgs consider themselves first and the rest nowhere in all that concerns a Court!

KING

I'm quite willing to concede them *that* proud pre-eminence. Prussia, however, is now under arms. You are quite ready, Roon?

ROON

Absolutely, in accordance with the plans submitted to your Majesty.

KING

I think—my son has something he wishes to say.

CROWN PRINCE

I should like to ask the Prime Minister what he thinks will be the impression produced in the country by this

undertaking. With one voice all Germany is saying: "Schleswig and Holstein belong to the Germanic Confederation." From this national enthusiasm something of the highest value might be developed, something far better for Prussia than any increase in territory or population. . . . I mean the ideal of German Unity! But if we make war against the will of the Confederation and conquer the Duchies to which we have no legal right, the ideal of Unity will be thrown back for many years. This is the view of thirty-nine out of our forty millions; it is the view of the rising generation. As the youngest present, I feel it my duty to give this warning on the eve of action.

BISMARCK

If your Majesty will allow me——

KING

Yes; please reply to the Crown Prince.

BISMARCK

Three centuries ago the Hohenzollerns forcibly took from us Bismarcks a piece of woodland away back in Lower Pomerania. Even to-day, when I am asked to shoot there, I feel rather sore about it, for this royal wood properly belongs to us.

CROWN PRINCE

Well?

BISMARCK

Had I been Doctor Virchow, I should have accepted the office I now hold only on condition that the wood we

## SCENE II

## KING AND PEOPLE

were then done out of was restored to me. If your Royal Highness regards the world and politics from a purely ethical standpoint, and proposes to test all European treaties by the standard of their legal validity, the whole structure of the Balance of Power will soon fall about our ears. As regards German Unity, however, which my action *appears* to hinder, I humbly beg that you will have enough confidence in me to believe that I also have my plans.

KING (*to the CROWN PRINCE*)

And in any case you are an officer and look forward to a fight!

CROWN PRINCE (*with animation*)

I do, indeed, your Majesty.

KING

You will fight bravely, like your forefathers, my son.

CROWN PRINCE

That I can promise your Majesty.

KING (*to ROON*)

Tell the Crown Prince what post has been assigned to him.

ROON

Your Royal Highness will command an Army Corps under Field-Marshal Wrangel.

CROWN PRINCE (*with animation*)

Your confidence fills me with delight. I thank your Majesty.

KING AND PEOPLE

ACT III

KING

Make good, then. And with God be the rest!

*[They shake hands and return to the ball-room.  
Music.]*

BISMARCK (*looking after them, very pointedly*)

Each supports the other by the sword-belt, or they couldn't go on.

ROON

You were uncommonly frank!

BISMARCK

And he?

ROON (*shrugging his shoulders*)

He—is a Royal Highness.

BISMARCK

The Irresponsible Future! *We* are the Responsible Present!

ROON

What a blessing that scoundrel missed you to-day! Without you, we could never have unsheathed our swords to-morrow. You knocked the pistol out of his hand?

BISMARCK

If I hadn't, I should now be lying (*gesture*) in a decidedly horizontal posture.

ROON

That was the fate which someone else met an hour or two ago. A remarkable affair—the news has just become known in the ball-room.

### SCENE III

### KING AND PEOPLE

BISMARCK

What?

ROON

Lassalle has been killed in a duel.

BISMARCK

*Parbleu!* this *has* been a lucky day! That young man might have made things uncomfortable for me just at present. What was it about?

ROON

Women!

BISMARCK

And so, although learned in the law, he lets himself be shot! That was very gentlemanly of him! But it is always better to shoot the other man!

### SCENE III

ROON's headquarters in Berlin. A bare room. Numerous general staff maps, some rolled up, some hanging on the walls, others spread out on large tables. It is an afternoon in April. Orderlies come and go. ROON is standing at work before a large map on the table. An Orderly Officer stands beside him, with field telegrams on long strips of paper in his hand. ROON is quite unperturbed throughout the whole scene.

ROON

The Eleventh and four other batteries entirely wiped out? How many prisoners?



KING AND PEOPLE

ACT III

ORDERLY

Three thousand, General.

ROON

That's not many. What about the West?

ORDERLY

Rearguard fighting with the Eighth Enemy Corps.

ROON

Where did they stand last?

ORDERLY

Four kilometres north of Tondern.

ROON

When?

ORDERLY

At ten twenty-seven.

ROON

What about the Düppel entrenchments?

ORDERLY

No report.

ROON

Nothing even about the outer works?

ORDERLY

Nothing.

ROON

Is His Excellency still in the next room?

### SCENE III

### KING AND PEOPLE

ORDERLY

Yes, General.

[Exit Orderly.]

[A second and a third Officer come in later, with telegrams, which ROON compares with the map. Enter BISMARCK in major's uniform, somewhat slovenly. He is pale and looks as if he had had a sleepless night. He walks restlessly up and down.]

BISMARCK

Still no news from Düppel?

ROON

*Tenez! On pourrait critiquer votre tenu!*

BISMARCK

Say that in plain German. I am not afraid of the jeers of your lieutenants. What a stuffy hole this is!

ROON

Well, order your nag and have a long gallop in the Tiergarten.

BISMARCK

My legs are stiff. You said I might settle down here till we get something decisive. Is the weather better now out there?

ROON

All the roads are under water. The whole of North Schleswig is a morass.

BISMARCK

How many hours will that delay our advance?

## KING AND PEOPLE

## ACT III

ROON

About five or six days.

BISMARCK

That can't be! (*Very angry.*) Do you think I can continue to hold off England's damned intervention for five more days?

ROON (*annoyed*)

Then please have the scene of operations dried with bath towels and chemically cleaned!

BISMARCK (*coming close to him*)

Roon, I have your word that you won't hide anything from me. If anything goes wrong, I shall go straight to the front and never come back.

[*Enter* JOHANNA VON BISMARCK.]

ROON

I'm glad to see you, my dear lady. Please put this turbulent person under close arrest.

JOHANNA

Forgive me! I'm worried about him.

BISMARCK

Roon wants to turn us both out.

JOHANNA

I wish he would!

BISMARCK

All right, Johanna! What about Rheinfelden! What about Schönhausen! A shooting-box in the green wood!

### SCENE III

### KING AND PEOPLE

Woods where one would not see a human face. If you could only arrange that for me! No responsibility! Then I should only want a duck's tail to shake!

*[Both laugh.]*

JOHANNA

Just think what it means to be married to this impossible man! At home in the country he can at any rate chop wood for an hour when he gets into one of his rages. Otto, what's the matter now?

BISMARCK (*suddenly very serious, speaks softly and slowly, with appropriate gestures*)

Last night I had a ghastly dream. I dreamed I was holding the map of Germany and drawing a long thick line round all its thirty divisions to make one whole of it. Then suddenly the paper in my hands began to smoulder, curled up, and finally fell to ashes in my very fingers. Where did the flame come from?

*[He sinks into a chair.]*

ROON (*again at his map*)

What's a dream!

JOHANNA (*simply*)

Our ways are all in God's hands.

BISMARCK (*gruffly*)

All the same, it's a good thing if anything should happen to have a revolver handy.

JOHANNA (*shaking her head—to ROON*)

I am going over to join your wife.

*[Exit JOHANNA.]*

## KING AND PEOPLE

## ACT III

BISMARCK (*brooding*)

My boys must not go in for diplomacy. It's an accursed profession in which a man has to see all the gravest decisions taken out of his hands with no more power over them than a lunatic sitting behind bars and mumbling prayers. (*Suddenly rising.*) Why is the attack on the entrenchments still delayed?

ROON

How can I tell here? They say old Wrangel has got it into his head that it would be a fine thing to attack on his eightieth birthday.

BISMARCK

When is that?

ROON

The day after to-morrow.

BISMARCK

Has he gone mad, the old fool? Without Düppel I am powerless in London. You told me yourself that Düppel was the key.

ORDERLY (*entering*)

Count Karolyi wishes to see the Prime Minister.

BISMARCK

May I? As you're putting up with my presence anyway it will produce a better effect on our friend if he sees his allies on a war footing.

[*Orderly ushers in KAROLYI.*

BISMARCK (*amiably*)

Yes, your Excellency, I am playing at soldiers. Have you found anything better to do?

SCENE III

KING AND PEOPLE

ROON

Everything is on a war footing here, Count, so please take the only chair.

KAROLYI (*gaily*)

Well, really, this place bristles so with weapons, one feels as if one had been made prisoner one's self!

BISMARCK

That's what all we politicians really are when the guns begin.

KAROLYI

The guns having begun, the difficulty is to come to any kind of understanding with such a frightful noise going on.

BISMARCK

We can manage without words, Count. (*Rather ironically.*) Doesn't your Hapsburg heart beat higher among all these Prussian uniforms?

KAROLYI

Perfectly delightful! As to the heart and its beating and so forth, that's the sort of thing I never see except in the newspapers.

ROON (*going on with his work*)

Bravo!

KAROLYI

Perhaps, too, it's a little depressed to-day, my heart, because of what I have on it.

BISMARCK (*coming straight to the point*)

Out with it!

KING AND PEOPLE

ACT III

KAROLYI

Vienna is bombarding me with despatches about the London Conference.

BISMARCK (*more coolly*)

A little patience, Count.

KAROLYI

You've been saying that for a week past. I'm afraid they're near breaking-point at Vienna.

BISMARCK (*firmly*)

They *must* hold their hand.

KAROLYI

The intervention of England——

BISMARCK (*brusquely*)

Must hold its tongue till we've got the Düppel entrenchments in our pocket. Before then I'll sit at no conference.

KAROLYI (*standing up*)

I beg you——

BISMARCK

Not a minute sooner, Count.

KAROLYI (*seriously*)

Then I am charged by Vienna, your Excellency, to protest strongly. To-morrow we shall be compelled to agree to go into the Conference alone.

BISMARCK (*gravely*)

Vienna alone? Without Prussia? You propose to make war together and peace separately? Do you know

SCENE III

KING AND PEOPLE

what we should be compelled to do in that case, your Excellency?

KAROLYI (*excitedly*)

Don't put it into words!

BISMARCK (*resolutely*)

What should I be afraid of? You were joking, just now, about your being a prisoner. We have forty thousand men in Schleswig; and you only twenty thousand. The supreme command is in the hands of the Prussian Field-Marshal. If your Government dared to telegraph its agreement to London, without our consent, I should publish it in a general order to the troops, and I doubt whether they could be kept in hand, if their natural resentment impelled them to turn against their Allies.

KAROLYI (*pale, formally*)

Am I to take your Excellency's statement as official?

BISMARCK

If you do not communicate it to Vienna yourself I shall repeat it to-morrow through our Ambassador at the Ball-Platz.

KAROLYI

Then, alas! I must take my leave of you.

ORDERLY

Her Royal Highness——

[VICTORIA *enters quickly.*

VICTORIA (*with animation*)

Now, General, what do you think I bring you?

[*Telegram in her hand.*



ROON

Victory?

BISMARCK (*rushing forward*)

The Düppel entrenchments?

VICTORIA (*over his head, to KAROLYI*)

Ah, here is our worthy Ally!

BISMARCK (*more urgently*)

Will your Royal Highness not tell us——?

VICTORIA (*superciliously*)

What, your Excellency? Are you managing the war, too?

BISMARCK (*with suppressed spite*)

No, I only endure it.

VICTORIA (*spitefully*)

Millions of men and women have to do that! That is why so many thousand hearts have a grudge against you to-day. Mine among them.

BISMARCK

Although your Royal Spouse is gathering laurels?

VICTORIA

Only military ones. We think more of the laurels of peace.

BISMARCK

The loftiest column I saw in London lifts Nelson, one of your country's war-heroes, to the skies.

### SCENE III

### KING AND PEOPLE

VICTORIA

Since then Europe has been filled with new ideas.

BISMARCK

There are some big things which cannot be achieved by words and thoughts alone, but only with the aid of half a million bayonets.

VICTORIA

And what is the great thing that *you* defend at Düppel?

BISMARCK

That your Royal Highness will recognize in a few years' time.

VICTORIA

A mere evasion! Or am I still too young to understand it now?

BISMARCK

On the contrary! At this very moment your Royal Highness reminds me, by your keen insight and your cold fire, of the great Elizabeth of England.

VICTORIA

That's a double-edged compliment!

BISMARCK

It would hardly suit me to spin compliments like a courtier.

VICTORIA (*rising*)

Well, now that you have cut this dangerous knot with the sword, I hope at any rate you will now govern through the People whose sons have won for you this victory?

## KING AND PEOPLE

## ACT III

BISMARCK

I? Does your Royal Highness think that *I* have the feelings of a conqueror? I have been passing through the most terrible hours of my life.

VICTORIA (*beaming*)

There now! Do you not see now how wrong your methods were? Your eye is wild, your face is pale. You haven't slept. By violence and against the will of the People you have, *perhaps*, attained what reason and negotiation would certainly have secured. These "most terrible hours," must have taught you how it should *not* have been done.

BISMARCK

If your Highness really believes that in Prussia we *seek* war for its own sake—then I am an Englishman.

VICTORIA

A wretched policy it must be, indeed, if you have to be always trembling about the result of a battle!

KAROLYI (*going*)

Your Royal Highness——

VICTORIA

You're in a hurry?

KAROLYI

Important affairs——

VICTORIA (*sarcastically*)

You diplomatists seem to be all nerves nowadays.

BISMARCK (*furious and beside himself*)

Has—Düppel—fallen?

SCENE III

KING AND PEOPLE

ROON (*who has just received a telegram*)

Read for yourself!

VICTORIA

Now your friend has given it away.

BISMARCK (*reading feverishly*)

"All the Düppel forts have been securely in our hands since two o'clock.—Wrangel." (*Feels round him, seizes a glass, and smashes it on the tray.*) There! Now I feel better! Your glass may be charged to the Foreign Office vote!

ORDERLY

His Majesty!

[*Enter the KING.*

KING

I come to congratulate everybody.

ROON

The victory has opened our way to the North.

KING

The way to my people! All the way here there was a cheering crowd round my carriage. In 1848 the same crowd hissed me. In these last few weeks the same crowd passed me without saluting. Now the very same mob shouts Hurrah! Read me this riddle?

ROON

Your Majesty has been *victorious*.

BISMARCK (*significantly*)

This time—your Majesty has been victorious!

[*Cries of "Victorial" from below.*

KING AND PEOPLE

ACT III

ROON

Will your Majesty not show yourself to the people?

KING

Not without you two!

BISMARCK

The mob does not wish to see me! But now, your Majesty, is the moment for reconciliation with your people!

KING

Victoria! Don't you hear your name! Come with me!

*[The KING leads VICTORIA to the balcony. Tumultuous cries of "Victoria!"*

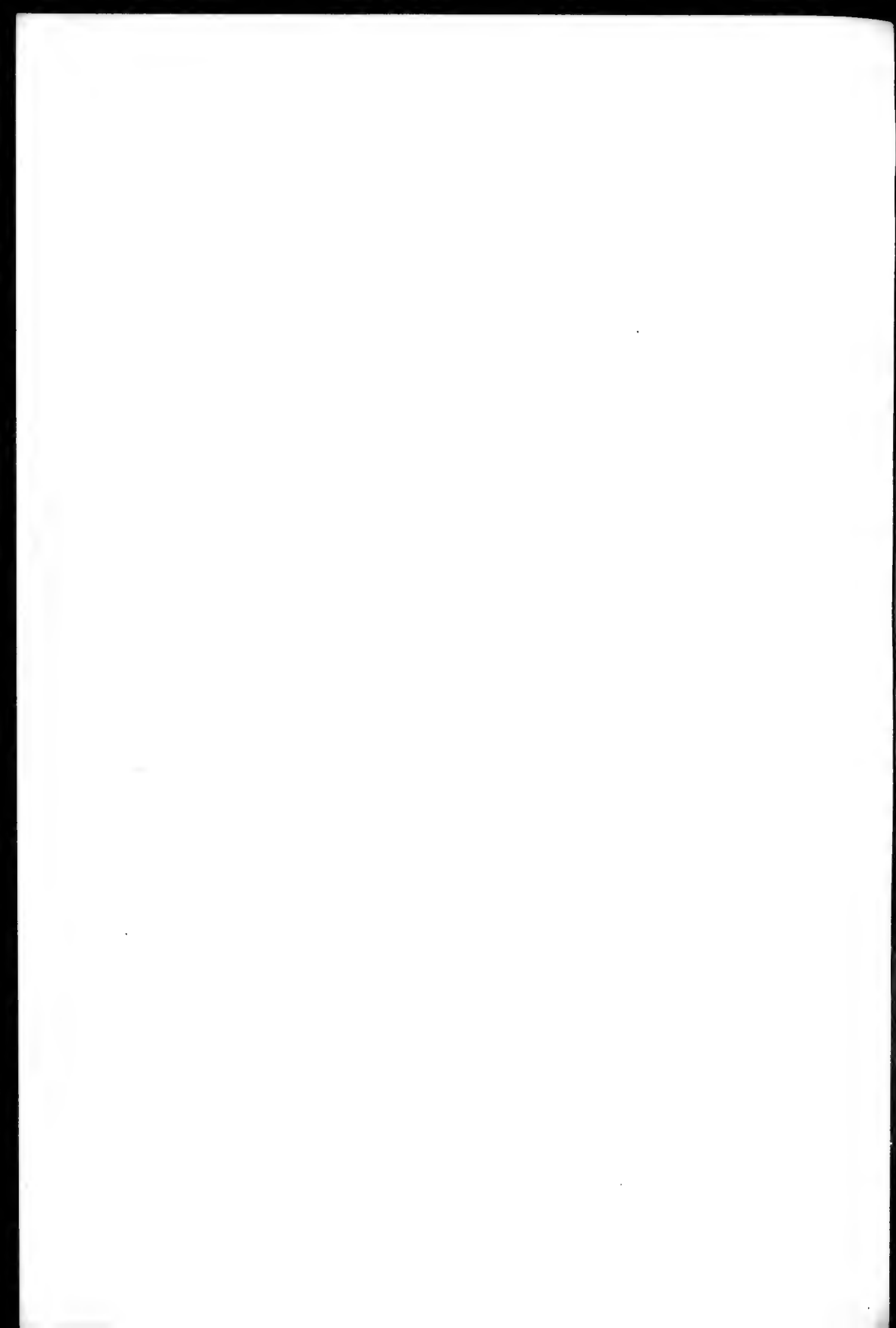
BISMARCK (*in front with ROON*)

Do you hear them, Roon? Now they are acclaiming Frau Victoria—no less! Such are the ironies of history!

# UNION

1870

A PLAY IN FIVE ACTS



## DRAMATIS PERSONÆ

WILHELM I (*King of Prussia*).

CROWN PRINCE FREDERICK.

COUNT VON BISMARCK (*Chancellor of the North German Confederation*).

MOLTKE (*Commander-in-Chief of the German Armies*).

ROON (*Minister of War*).

KEUDELL.

COUNT BRAY (*Bavarian Minister*).

THREE HIGHNESSES.

NAPOLEON III (*Emperor of the French*).

EMPRESS EUGÉNIE.

DUC DE GRAMONT (*Minister of Foreign Affairs*).

OLLIVIER (*Prime Minister*).

LEBOEUF (*Minister of War*).

WIMPFEN	}	<i>French Generals.</i>
CASTELNAU		
CAUSSADE		
TROCHU		

THIERS	}	<i>Democratic Deputies.</i>
GAMBETTA		
FAVRE		

ARAGO	}	<i>Radical Deputies.</i>
PICARD		
ROCHEFORT		

COUNT NIGRA (*Italian Minister at Paris*).

Deputies, Courtiers, Officers.



ACT I. PARIS

A ROOM IN THE TUILERIES

ACT II. BERLIN

BISMARCK'S RECEPTION ROOM.

ACT III. SEDAN

SCENE I. A ROOM AT DONCHERY.

" II. A WINTER GARDEN AT CHÂTEAU BELLE-  
VUE.

ACT IV. PARIS

" I. STAIRCASE OF THE CHAMBER OF DEPUTIES.

" II. A ROOM IN THE TUILERIES.

ACT V. VERSAILLES

" I. BISMARCK'S ROOM.

" II. ANTE-ROOM OF THE GALERIE DES GLACES.

# UNION

1870

## ACT I

*Paris, 12th July 1870. A room in the Tuileries. Rococo blue and gold, mirrors, chandeliers, a high window R. It is evening; many lights, great ceremonial with servants, formal announcements, etc., in marked contrast to Act II.*

*First and Second Gentlemen of the Court stand at the window, which is open.*

FIRST GENTLEMAN (*excitedly*)

The crowd is growing. Look! They'll soon be shouting!

SECOND GENTLEMAN (*an older man*)

Yet they understand nothing about it.

FIRST GENTLEMAN

In spite of that they must be attended to!

SECOND GENTLEMAN (*leaving the window*)

I can't help despising them. I am too old for your politics. Despotism? All right! But a Dictatorship based on a popular vote—that's too clever for me

UNION

ACT I

altogether. M. Ollivier! What is he? Where did he come from?

FIRST GENTLEMAN

The real question is, where is he going?

SECOND GENTLEMAN

To the end! To the end of you and all the rest of you!

FIRST GENTLEMAN

To War and Victory! Listen to the crowd shouting! Look at the papers! (*Reads.*) "Prussia has made the Spanish Succession a challenge. Bismarck wishes to establish a Hohenzollern in Spain as Proconsul!"

SECOND GENTLEMAN

Here come the Marshal and the Duke!

[*Enter MARSHAL LEBOEUF and the DUC DE GRAMONT. LEBOEUF is a bluff personage in uniform; GRAMONT elegant in Ministerial uniform, nervous, rhetorical, and haughty.*]

FIRST GENTLEMAN

Well, your Excellency, do you bring us war at last?

LEBOEUF

Can't you wait till I give you a place right at the front?

FIRST GENTLEMAN (*pompously*)

I shall die with a prayer for France on my lips!

LEBOEUF (*in a low voice*)

How is the Emperor feeling to-day?

FIRST GENTLEMAN (*shrugging his shoulders*)

Much the same.

## SECOND GENTLEMAN

Well, Duke, are you pleased with your success? The papers are full——

GRAMONT (*taking the proffered paper, but without reading it —sententiously*)

I only did my duty. What a drive! We could hardly get through. In the Rue de la Paix the carriage was stopped when they recognized us, and they all shouted: "Mobilize! To Berlin! Down with Prussia!"

## LEBOEUF

Wouldn't the Empress have loved it; it would have made her heart leap! Are we announced?

## FIRST GENTLEMAN

As soon as you are ready.

[*Exeunt both Gentlemen, ceremoniously.*

LEBOEUF (*sinking into a chair*)

To tell you the truth I am tired to death. I say, Duke, it's not going to be a promenade!

GRAMONT (*aside, has been looking for the report of his speech in the paper and reads it aloud to himself with pathetic vanity*)

Here it is: "We will not allow Prussia to set one of her Princes on the throne of Charles V and compromise the honour of France! In such a case we would not shrink from doing our duty! (*Loud applause which prevented the DUKE from continuing.*)" Ah! It was a great moment! Lace handkerchiefs fluttered from the boxes——

LEBOEUF (*teasingly*)

Especially the handkerchief of a certain Duchess of——

GRAMONT (*posing again*)

Hush, my friend! Not mine was the triumph, but the Nation's! (*Breaks off and walks round the room, visibly preoccupied.*) So the Gardes Mobiles are ready?

LEBOEUF (*sitting*)

Three hundred thousand of them. Only fifty are wanting for the Eastern Army.

GRAMONT (*waving it aside*)

The Marshal of France will call them up with a stamp of his foot. The Reserves?

LEBOEUF

We are short of some field kitchens. Some of our quartermasters happen to be in Algiers.

GRAMONT

Why bother about quartermasters? The nation will be its own quartermaster! If not, what use would field kitchens be?

LEBOEUF

Then—of course you are quite sure of the other countries?

GRAMONT (*reflectively*)

What a question for a soldier! Lord Granville yesterday answered for England; Denmark will help us to land a Corps on the Baltic. As to Italy, the Empress has arranged matters with the military attaché. And our dear old Austria! The whole nobility are impatiently waiting for their revenge. Do you remember the scene last spring? How the Archduke Albrecht unfolded the plan we had prepared on the long table in the Yellow Salon?

LEBOEUF

A happy hour! The Empress, all in red, stooping over the map. I stood behind her and looked into her lovely bosom——

GRAMONT (*equally carried away*)

It was the bosom of France! (*Both stand quietly smiling together for a moment, then GRAMONT breaks out.*) My God!

LEBOEUF

What's the matter?

GRAMONT

I have been—dreaming at night lately! I sleep badly. Scenes of bloodshed hover before my eyes! And I am suddenly gripped by deadly fear!——

LEBOEUF

Of Prussia?

GRAMONT (*shuddering*)

Of Fate, Marshal. Don't you understand?

LEBOEUF (*soldierly*)

I understand—I often get funk myself.

GRAMONT

Of Fate?

LEBOEUF

No! No! Of the Prussian needle guns.

GRAMONT (*taking him aside*)

I'll tell you a secret, Marshal. In the last forty-eight hours I have sometimes wished that heaven would take

## UNION

## ACT I

this trial off our shoulders, and that this Prince would renounce his candidature.

LEBOEUF

Too late! When you ended your speech in the Chamber with that challenging peroration I went cold all down my back.

GRAMONT (*collecting himself*)

All the more must we hope that our triumph may be bloodless.

LEBOEUF

You may be satisfied with diplomatic victories over Bismarck. I should prefer to beat Herr von Moltke!

GRAMONT

It is natural that you should think only of your laurels.

LEBOEUF

*Parbleu!* And you?

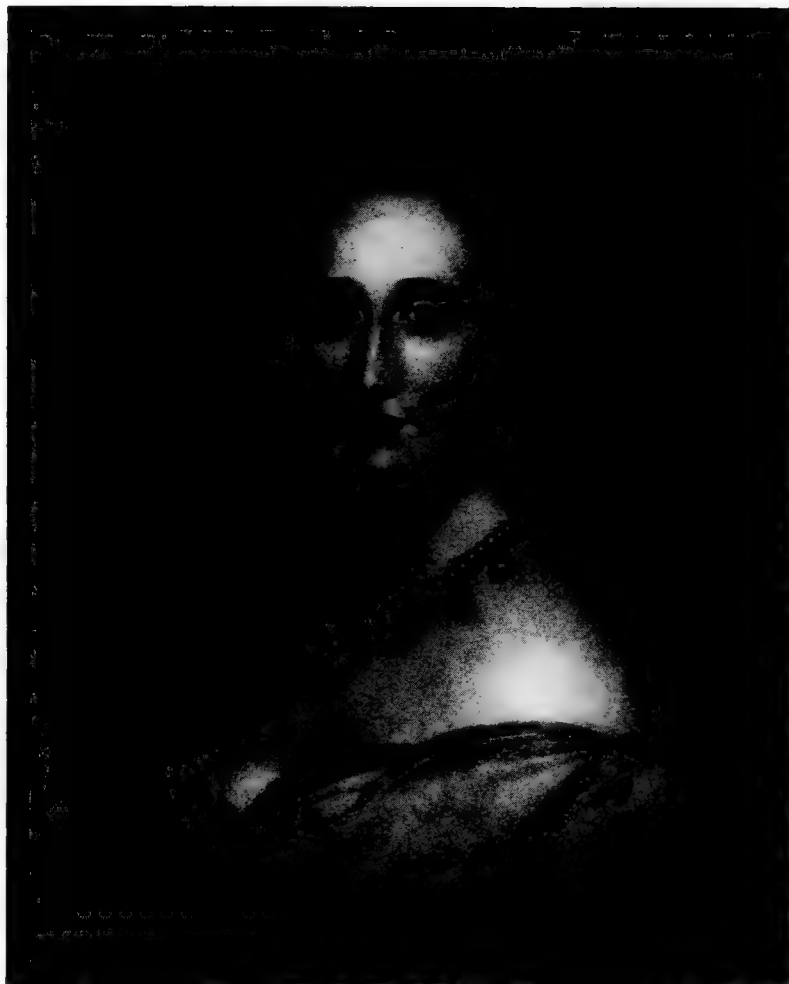
GRAMONT

As a pious Catholic and Christian I seek to spare human lives.

LEBOEUF (*laughing*)

Doesn't that reflection come rather late? Now you have lightened I have to thunder——

[*Folding doors open behind. Servants. Enter the EMPRESS. She is forty, still very beautiful and youthful in appearance. Later, with her husband, she is more like his daughter than his wife. She is in pale blue, en grande toilette*

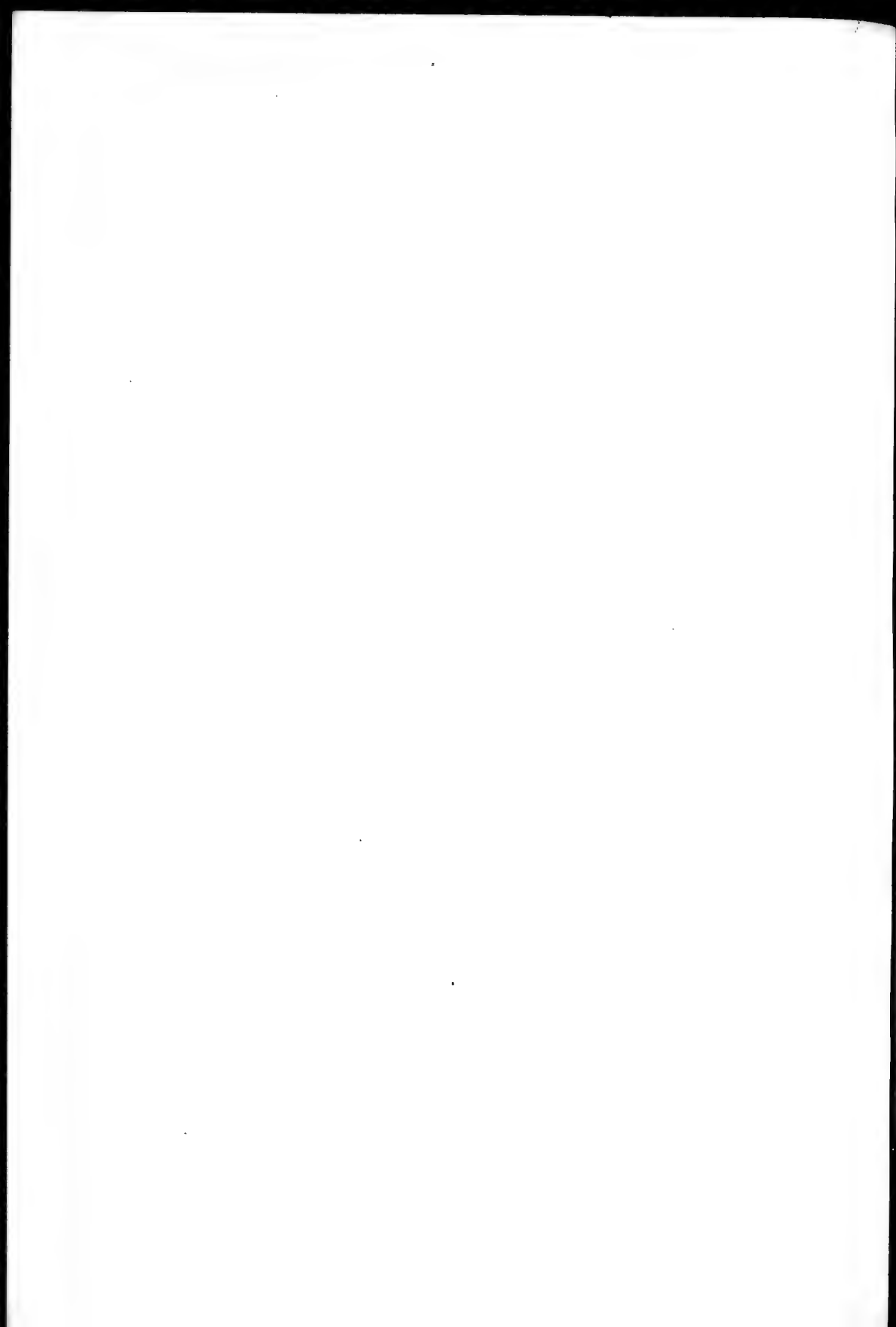


*W. F. Mansell*

EMPRESS EUGÉNIE

(From a portrait by Winterhalter at the Louvre)





## ACT I

## UNION

*de soirée. In her the fire of Spain is accentuated by a sharply manifested impatience. She thinks quicker but more one-sidedly than the men, and waves arguments aside with her fan. All bow low before her.*

EMPRESS

Well, is everything going satisfactorily?

GRAMONT

When your Majesty's sun shines what could remain clouded?

EMPRESS (*keenly*)

That means that something *is* clouded. What's amiss, Marshal?

LEBOEUF

Had I only the Prussian Army under me I should ask for a short postponement for technical reasons. As, however, I have had the honour to prepare the finest Army in the world——

EMPRESS

Technical! Technical!

SERVANT (*announces*)

His Excellency the President of the Council.

[*OLLIVIER enters L. in Ministerial uniform; a bourgeois countenance; he is getting slightly grey. Confident.*]

EMPRESS

You are absolutely beaming! Do you bring the declaration of war?

OLLIVIER

The opposite, your Majesty.

ALL THREE (*much surprised*)

Peace?

OLLIVIER

The latest telegram: the Hohenzollerns renounce the Spanish throne.

EMPRESS

Renounce?

*[She stands in the midst of a semicircle formed by the Ministers.]*

GRAMONT

Prussia climbs down! We have won the greatest diplomatic triumph of the century!

LEBOEUF

And can improve our preparations against '72.

EMPRESS (*looking from one to another*)

You all seem very happy about it, gentlemen!

ALL THREE (*appealingly*)

Your Majesty!

EMPRESS (*taken aback, gloomily*)

Is the telegram—from Berlin?

OLLIVIER

From Madrid, your Majesty.

EMPRESS

And from whom?

ACT I

UNION

OLLIVIER (*as if it was a matter of course*)  
From our Minister.

EMPRESS  
And who did he get it from?

OLLIVIER  
From the Spanish Government, of course.

EMPRESS  
So King Wilhelm has spoken only to the Spaniards.

OLLIVIER  
The King? He has spoken to nobody. Prince Anton of Hohenzollern has renounced on behalf of his son "in order to avoid European complications."

EMPRESS (*laughing excitedly*)  
Prince Anton? So the obscure Court of Sigmaringen has been graciously pleased to renounce! Not to the Emperor! Not a word from the King! Papa Anton has renounced because he didn't think the throne of Spain was safe enough for his little son! Don't you see? Bismarck has overreached us again—in order that to-morrow he may jeer at our discomfiture! Oh, it is unheard of!

GRAMONT (*compliantly*)  
I bow before your Majesty's penetration. I forgot to ask *who* had renounced and to *whom* the renunciation was addressed.

LEBOEUF  
Our prestige is damaged. We must strike.

EMPRESS (*to OLLIVIER*)

But your Excellency is quite satisfied? Is this also one of your liberal doctrines—to take a box on the ear with a smile?

OLLIVIER

Prussia seems to me to be acting quite in good faith. The Prince does not belong to the Royal branch of the family, nor does the Crown in question belong to France. The Spanish people are entitled——

EMPRESS

Be silent about the people from whom I come! Bismarck's agents have been working underground at Madrid. By spying and bribery they have prepared this scheme whereby these Hohenzollerns will be able to crush France from two sides! France needs guarantees for the future—and from King Wilhelm himself!

GRAMONT

The key word! Guarantees! A challenging note to Prussia, gentlemen!

EMPRESS

You're waking up, Duke! You raised the storm and Paris is neither to hold nor to bind. *Now* is the time!

AIDE-DE-CAMP (*announces*)

His Majesty!

EMPRESS

Please wait for us.

[*The Three Gentlemen retire L. and exeunt.*]

[*Through the centre back enter NAPOLEON with*  
COUNT NIGRA *to the* EMPRESS. *The* EMPEROR

ACT I

UNION

*is in civilian clothes; he is in the early sixties, pale and ill; looks kindly at younger people and with penetrating cunning at his opponents. The customary assurance of his bearing is weakened by illness. NIGRA, the Italian Minister, an elegant person in the prime of life. Throughout this scene all three remain standing.*

EMPEROR

Count Nigra wishes to take leave.

NIGRA

Your Majesty——

EMPRESS

And what says Metternich?

NIGRA

He holds fast to our—*defensive* alliance.

EMPRESS

Well! Hasn't Bismarck driven us into a terribly tight corner?

NIGRA (*cautiously*)

I hope this view of the matter will prevail with Prince Metternich——

EMPRESS

You must convince him, Count! Wouldn't Italy be glad to acquit herself of part of her obligation to us?

EMPEROR (*quietly*)

Yes, indeed. I've given her more than one very nice present—Venice, Lombardy——

UNION

ACT I

NIGRA

That is not forgotten, Sire, but——

EMPRESS

*But what?*

NIGRA

If she is to make war in union with Austria it's only right that Italy should have a wedding present of some kind——

EMPRESS

Italy is always asking!

EMPEROR (*parrying*)

What are we talking about? There's no sort of question of war yet. King Wilhelm—he was staying here a year or two ago is—old and satiated—far too weak to be looking for trouble.

EMPRESS

For that very reason he will be led into follies by that man.

EMPEROR

We want an understanding. Greet the King, my noble friend, from me, and tell him I hope in God that they will give way and that there will be no war.

[*Exit* NIGRA.]

EMPRESS (*walking up and down excitedly*)

I don't like him! He's a fox, just like his noble sovereign!

EMPEROR (*sitting deep in thought*)

Do you trust Austria?

EMPRESS

Their whole nobility is burning to make good for Sadowa.

EMPEROR

You have that from Gramont, and Gramont is an ass. In Franz Joseph's letter he only says he will support us to the limit of possibility. If there only were a renunciation, even yet.

EMPRESS (*with a change of tone*)

From whom? The Prince or the King?

EMPEROR

Why do you ask? (*Getting up eagerly.*) Has he renounced?

EMPRESS

Ollivier has just announced that he has.

EMPEROR (*relieved*)

That means peace!

EMPRESS

Peace? I wish you would come to the curtain here. Do you hear the roar of the Boulevard? That is Paris demanding *war* from you!

EMPEROR

How does the renunciation run?

EMPRESS

Anton renounces "in order to avoid complications."

EMPEROR

Admirable! The reason he gives justifies us before the Chamber.



UNION

ACT I

EMPRESS (*sharply*)

One of Bismarck's traps. He wants to elude us. Gramont called it a box on the ear—Leboeuf is beside himself——

EMPEROR

And Ollivier?

EMPRESS (*contemptuously*)

That bourgeois! You might as well ask Thiers.

EMPEROR

It is my intention to do so. He's coming again to-day.

EMPRESS

Thiers! Your enemy, who dared only yesterday to speak against war in the Chamber? Won't you also invite the Communists to take part in your councils?

EMPEROR

He is the historian of our House.

EMPRESS

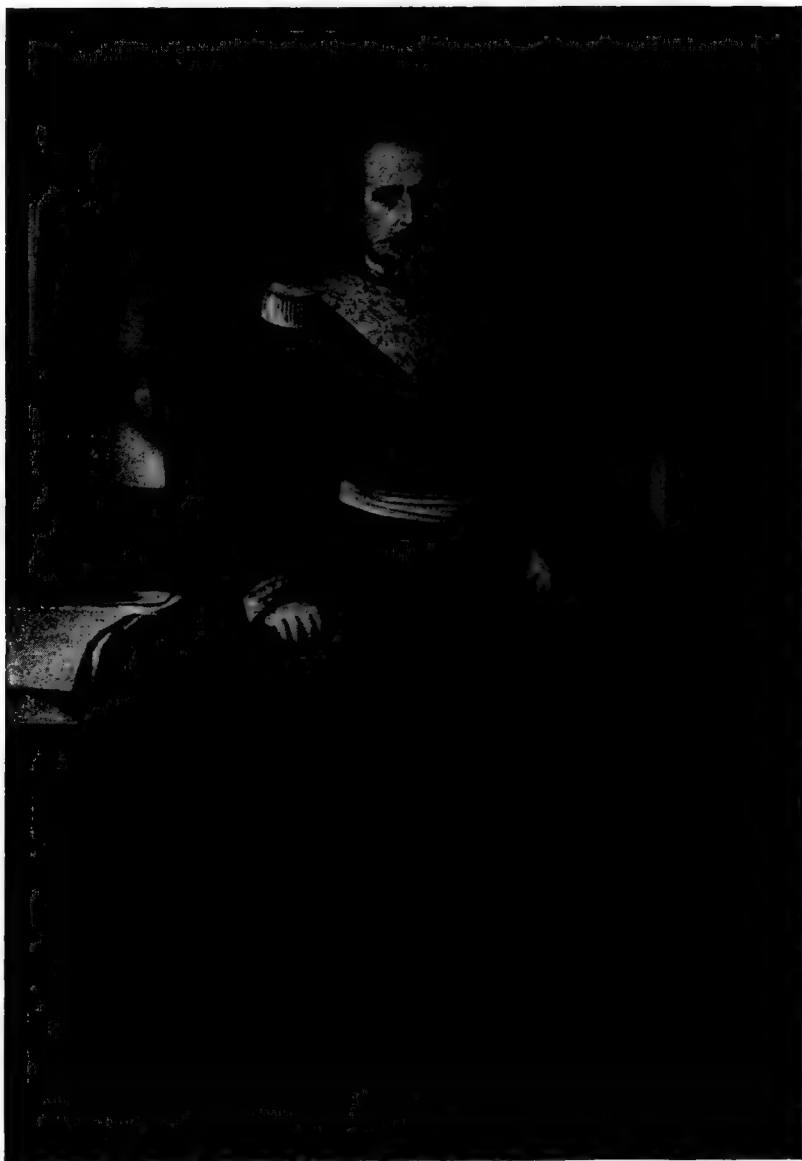
Tell him not to come! If anyone were to see him arrive——

EMPEROR

If the Ministers are here we'll soon damp down the flame over Paris.

EMPRESS

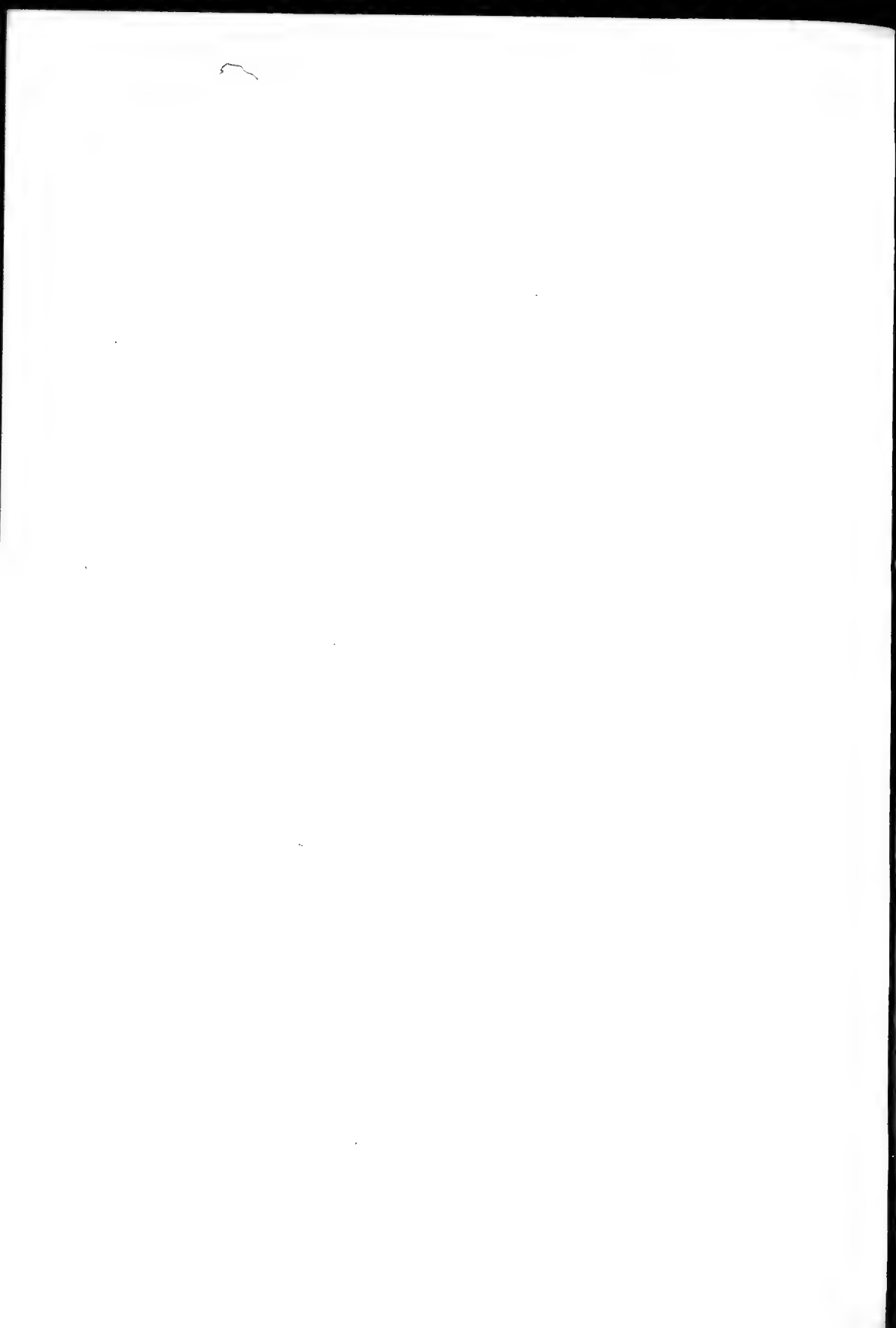
It will consume us! Has anyone ever seen Parisians grateful? They cheer you so long as you follow their humours, and so long as they think *they* are the only ones to be deferred to!



*W. F. Mansell*

### NAPOLEON III

(From a portrait by Flandren in the Musée de Versailles)



## ACT I

## UNION

EMPEROR (*in a low voice*)

Very true.

EMPRESS (*in fiery tones*)

And do you think it gives me pleasure to see my noble Spanish home tremble before the threats of Prussian Junkers?

EMPEROR (*quietly*)

Your home, I think, is called France, which once upon a time I laid at your feet.

EMPRESS (*proudly*)

And I have, I think, been an ornament to your Throne!

EMPEROR (*looks at her from where he sits at some distance*)

There it is again, that Castilian pride of yours! Since you scented war you look as young as you did twenty years ago!

EMPRESS (*goes up to him, smiling*)

Only eighteen, my dear! And wasn't that just *why* I pleased you? Didn't I seem proud enough then to adorn your House, instead of some boring Princess?

EMPEROR (*giving way*)

Wherein have I fallen short, Eugénie? Have I not made you the first woman in Europe? I think these eighteen years have been brilliant enough.

EMPRESS (*passionately*)

What is all their brilliancy to me when a discontented army may throw our son on the streets?

## UNION

## ACT I

EMPEROR (*after a pause*)

You have never seen a battlefield, Eugénie.

EMPRESS

And you have never yet allowed that reflection to keep you from a victory!

EMPEROR

In those days I was strong and well. Now I am old and ill. Perhaps that has made me wiser.

EMPRESS

Wiser! Wiser!

EMPEROR

In my days of health I won the victories which go under my name by fighting, really fighting in person. I can't do that now. You know how ill I am, Eugénie!

EMPRESS (*taken aback*)

Then—you must take the command nominally.

EMPEROR (*breaking out*)

I can't. If I must suffer so horribly that my inside seems to be on fire I will at any rate die *before* this war. For four years this has vitiated all my power and all my happiness; it has laid a burden on me that I have scarcely been able to bear. You don't know what it is! When you were playing in your father's garden I was already pining in prison—and when you were putting on your first dancing shoes I was in exile staring at the French coast—because I knew it could belong only to the heir of the great Napoleon. I can't do it. It would be too much for me! My body requires nursing. My head—is strong enough to keep France happy from this room!

# ACT I

# UNION

EMPRESS (*shocked and disquieted*)

What you are saying is terrible! France will not tolerate a sick Master.

EMPEROR (*more softly*)

At least let this year go by. I have long feared it. My predecessor also reigned eighteen years. It is an unlucky number!

EMPRESS (*haughty again*)

Oh! are you already beginning to think of '48? Are you going to imitate the folly of the Citizen King and go on ceding one right after another to the people of Paris until they drive you out of the country? Shall we have to fly some night like Louis Philippe and his stupid little blue-blooded wife? I can see us looking for some mouse hole in this place through which we can disappear—in order to find safety by night in England! Do you mean to go under like the Orleans?

EMPEROR (*stands up and rings the bell*)

I mean to save you from that fate. Messieurs les Ministres!

[Exit Servant L.]

[Re-enter OLLIVIER, GRAMONT, and LEBOEUF L.]

*They take their places round a table so arranged that the EMPEROR sits a little apart at the head, while EUGÉNIE takes a chair somewhat further off. She follows and influences the speakers with her eyes—at first silently.*

EMPEROR (*in low business-like tones*)

The Hohenzollern having resigned, all ground for war has disappeared. But I don't in the least wish to antici-

## UNION

## ACT I

pate you. I beg the Minister of Foreign Affairs to tell us what he thinks.

GRAMONT (*sitting*)

If you will allow me to differ, Sire, I think the form in which it has pleased them to make the renunciation is far from satisfactory. We must have guarantees for the future, and we must have them from King Wilhelm himself.

EMPEROR

M. le Maréchal?

LEBOEUF

The army is ready, Sire; it is more than ready! We could make war for a whole year without having to renew a single gaiter-button. If we get a start of a week we may take them by surprise and beat them. We only want a few bottles of ink. The calling-up notices are all ready, only the names and numbers are put in in pencil.

EMPEROR

Are you of the same opinion?

OLLIVIER (*uncertain*)

I'm—looking for a way out.

EMPEROR

What do you think of the prospects?

GRAMONT

Italy will support us with 100,000 men; Austria with twice as many. With our three armies we will cut off

ACT I

UNION

South Germany from the North and meet our allies in Bavaria——

LEBOEUF

—at the beginning of September.

EMPEROR

Much might happen before that. Herr von Moltke usually acts quickly.

LEBOEUF

Meanwhile our army will have marched into South Germany and compelled it to join us.

OLLIVIER

In any case the Prussians will be at the frontier overnight.

EMPRESS

M. Ollivier seems to be very much afraid of Prussia!

OLLIVIER

I admire their army, your Majesty.

EMPRESS

That's a matter of taste. I don't.

GRAMONT

In any case French diplomacy is the best in Europe and usually chooses its own date in a war. The flame of enthusiasm is blazing up to heaven!

OLLIVIER

It's you that have got Paris into this delirium.



GRAMONT (*sharply*)

I am accustomed to calculate the flight of my arrow before I shoot, your Excellency! From the point of view of European opinion it is most important to have the appearance of being the attacked and not the aggressors.

OLLIVIER

The appearance!

GRAMONT (*starts to his feet—rhetorically*)

And *are* we not? In the last few years have not these Prussians overthrown Austria, and conquered Nassau, Hesse, Schleswig, and Holstein—all of them old friends of France? Have they not already established the Northern Confederation and bound the South by treaties? Hasn't Count Bismarck been bragging for four years back that he will soon found a united Germany? We must fetter this man by a word from his King!

[*Sits down: a pause.*]

EMPEROR

Do any of you gentlemen know where Count Bismarck is just now?

OLLIVIER

At his estate in Pomerania.

EMPRESS (*jestingly*)

No doubt he's hunting bears there! In these parts, I believe, there still really are bears as there were a thousand years ago. That would just suit his clumsy German paws!

## EMPEROR

A few years ago at St. Cloud you didn't find him so uncouth.

EMPRESS (*gets up suddenly, the Ministers with her*)

And if I tolerated him then, I won't now. We use these people to establish the military reputation of France. The best way now is to challenge the King.

EMPEROR (*who has not risen*)

I have thought of a better. Let us summon a Congress to discuss this question. That will flatter and soothe Paris.

OLLIVIER

That is the solution, Sire!

GRAMONT

I—can't make up my mind, Sire!

LEBOEUF

It wouldn't be possible to damp down the excitement among the officers. If this time we were *again* to refuse them war, they might be swept into opposition to the Dynasty.

EMPRESS (*goes to the table and stands opposite to the*  
EMPEROR)

And how could it be otherwise? For four years Herr von Moltke has been making new provinces into a glacis against our frontiers! Is France really to see her superiority threatened by these thirty millions? That boorish nation thinks only of producing children, and unless

we stop them uniting they'll be sixty millions in the next generation.

EMPEROR

What says the Prime Minister to these arguments?

OLLIVIER

If I were sure the life of the nation was at stake, I should say that even an unjust war must be risked.

EMPRESS

No war is unjust when it is made with the consent of Parliament. Isn't that part of your Liberal philosophy?

GRAMONT (*sententiously*)

May all France hear your gracious voice.

EMPRESS

I will send my only son with you into the field.

LEBOEUF

By God! Give him to the Army of Alsace——

EMPRESS (*interrupting*)

What a name! There should be only one army—the Army of the Rhine! Only one leader—the Emperor! He will drive these Prussians before him with bands playing—as once upon a time at Jena! And he will dictate peace at Tilsit, like his great Ancestor!

LEBOEUF

Your Majesty, may we placard those words to-morrow morning at every street corner?

EMPRESS (*hesitating*)

Only the Emperor has the power to order that.

EMPEROR

To return to the question of a Congress——

GRAMONT (*vehemently*)

If your Majesty says any more about Congresses I must throw down my portfolio at your Majesty's feet.

EMPRESS (*suddenly approaching the sick man's chair, as if to protect him*)

Moderate your language, Duke!

[*A long pause. The shouting of the crowd is heard below. The EMPRESS, with shining eyes, makes a sign to the Marshal. LEBOEUF goes to the window. The shouting grows louder. He listens, while the group opposite waits.*]

LEBOEUF

A lady is standing on the roof of a carriage. So far as I can make out it is Papillon of the Opera. They are calling—excuse me, Sire—they are begging permission to sing the Marseillaise, which has been so long forbidden.

EMPRESS (*resolutely*)

Come, gentlemen!

[*All exeunt centre back. The EMPEROR alone.*]

EMPEROR (*staring in front of him*)

The Marseillaise——?

SERVANT (*announces*)

M. le Député Thiers.

[*EMPEROR nods and rises. Enter THIERS. About seventy. Very robust. Small, easy, and unembarrassed, but adroit and rather ironical.*]

EMPEROR (*more briskly*)

It is friendly of you, M. Thiers, to come to the Tuileries once in a way. More than anyone you live there in the spirit.

THIERS

My writing days are over, Sire. When one lives in Paris one has no peace to write history.

EMPEROR (*smiling*)

So we had to thank that—estrangement—which you forced upon me in days gone by for our gift of the History of the Great Napoleon?

THIERS

All the more honour for us that you gradually so far approximated to our ideas as to call us back.

EMPEROR (*quietly*)

I have had to educate my people gradually in the ways of freedom.

THIERS

It has seemed to us democrats that it has been the people who have gradually had to educate their Emperor in the ways of freedom.

EMPEROR

People and ruler have always got to adjust themselves to each other—just as in marriage.

THIERS

A marriage of old age—after all these quarrels?

EMPEROR

Isn't Parliament for war?

## ACT I

## UNION

THIERS

Are you, Sire?

EMPEROR

Speak as if I wasn't.

THIERS

It would be too late. To maintain the Dynasty now you really must have a victory. Since Sadowa we have been a second-class power.

EMPEROR (*rising indignantly*)

What are you saying, Monsieur? I made France great again—I alone! You and your people, with your eternal negatives, have brought about this terrible situation. I shouldn't wonder if you wanted a defeat!

THIERS

Your Majesty is pleased to mistake me for a German.

EMPEROR (*impulsively goes to him*)

Forgive me! Let us sit down. Speak freely. What do you think of the position? Do you trust Metternich?

THIERS

I don't trust any Austrian. They are all half Germans.

EMPEROR

But Bavaria! If we once get there!

THIERS

King Ludwig will sooner break his soldiers' heads than lead them against the almighty Wilhelm whose boots he has to lick.

## EMPEROR

The Swabian Republicans and the Centre Party at Munich are applauding us in their Press, since we have again come to grips with their enemy the Prussian Bismarck.

THIERS (*unshakable*)

I know Germany better, Sire. As a young man I fought there under your august Uncle. I don't like the Germans. I have a foreboding that they will one day inherit our glory. But believe me—there is something to reckon with there.

## EMPEROR

What?

## THIERS

It may boil over in a moment. And when nations are on the eve of being united they are at boiling-point.

EMPEROR (*after a pause*)

You speak as a historian——

## THIERS

If you wish to hear the politician, he must request permission to speak very freely indeed.

## EMPEROR

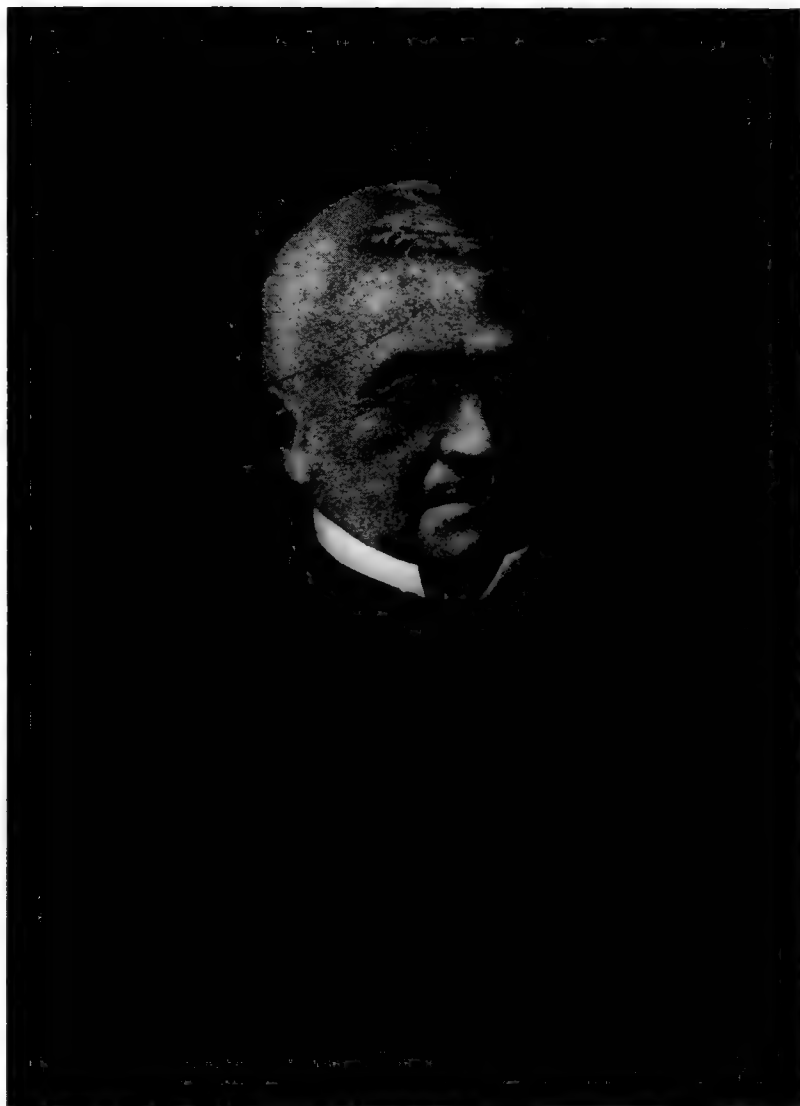
I didn't ask you to come here to exchange civilities.

## THIERS

Then you have made up your mind, Sire?

## EMPEROR

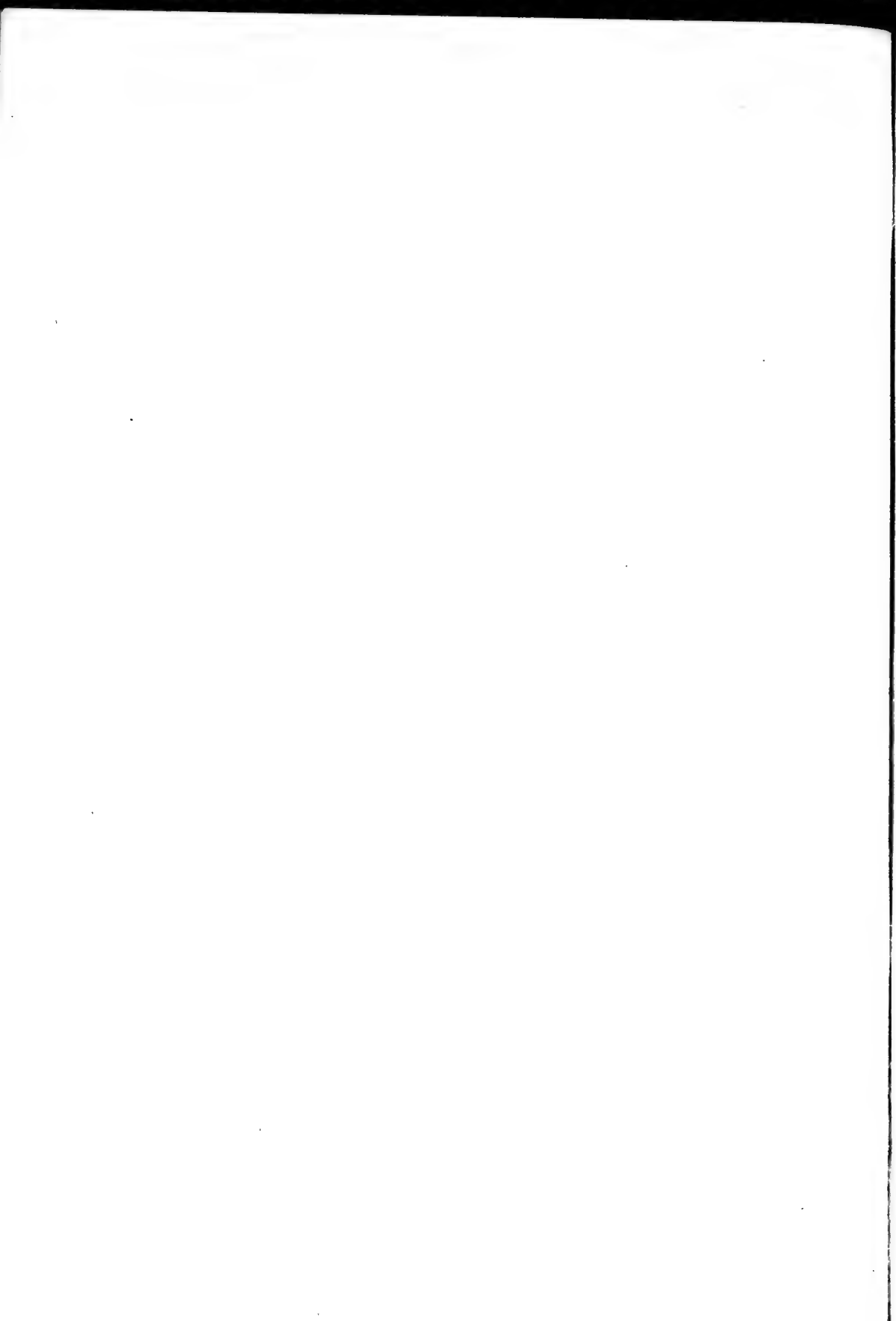
I have not said so.



*Rischgitz*

THIERS





## ACT I

## UNION

THIERS

If I spoke against war yesterday in the Chamber, it was not for the same reasons as Favre and Gambetta, who love freedom more than they hate the Prussians. I am too old to be dogmatic about freedom. But anything more inopportune, or more frivolously entered into, than this war, I have not seen or heard tell of in the whole course of my seventy years. All alliances depend on the feeling of Europe; it is a question of victory or disaster. And to-morrow all Europe will surely turn away from France if we take the last and maddest step of provoking Prussia!

EMPEROR (*dissenting*)

What—war guilt——

THIERS

It is most important to make it appear that the other is the guilty party. But the Duke has managed things as clumsily as a German, while the Prussians now have a man who is as adroit as a Frenchman!—But I hear voices outside and the crowd wishes to see you.

[*The shouting increases outside.*]

EMPEROR

I don't want to be seen by them. I want to hear what you have to say. Tell me everything.

THIERS (*coldly enumerating*)

I am on the Committee, so I know the papers. There is no money in the military chests. The fortress of Metz has neither sugar nor rice nor bacon. The General Staff has maps of the Rhine provinces but none of our own

# UNION

# ACT I

frontier country. We have neither stretcher bearers nor mechanics; neither field kitchens nor baggage train for the third and fourth divisions. We haven't enough ammunition. We have a plan of campaign—on the chessboard. Over there, on the contrary, they have worked out everything year after year in manœuvres lasting weeks at a time. At best we could only have countered that by a super-diplomacy which would have brought us the alliance of half Europe!

EMPEROR (*after a pause—staggered*)

Terrible things—why has Leboeuf kept them from me?

THIERS

Because he fears for his place. Because, if he didn't, he wouldn't feel safe at Court. Because, Sire, even those nearest to you——

*[The folding doors open. The EMPRESS appears with the PRINCE IMPERIAL, a boy of thirteen. She ignores THIERS, who bows to her, retires, remains in the background till the end of the scene.]*

EMPRESS

The crowd wish to see you, Sire!

EMPEROR (*leaning back*)

But I don't wish to see the crowd.

EMPRESS

Here is the order to Benedetti, which I have just drafted with the Duke. To-morrow at Ems he is to demand guarantees from King Wilhelm for all future time!

*[Holds out the paper to him.]*

# ACT I

# UNION

EMPEROR

It is so dark here——

EMPRESS (*calls*)

Light! More light in the salon, so that the crowd may recognize us.

*[She steps out on to the balcony with the boy. Loud cheering. Then the Marseillaise strikes up, though it is not clear what words the crowd are singing. The room becomes very bright. The EMPRESS and the PRINCE IMPERIAL wave to those below.]*

EMPEROR (*sitting apart, his hand over his dazzled eyes*)

What is that? It is—yes, it is the Marseillaise! Eugénie, Eugénie! This is Revolution——

## ACT II

*Berlin, the following afternoon. BISMARCK'S reception room. Wood panelled and comfortable in a solid, upper middle-class style. KEUDELL, acting councilor, about forty—a fine head and the eye of an artist. Standing before him THIELE, an elderly secretary. He is a spectacled bureaucrat, an office factotum, and a typical Berliner. They are surrounded by official papers and telegrams.*

KEUDELL

And that's all?

SECRETARY

Well, Sir, I think it's quite enough to be going on with!

KEUDELL

There will be a row! But from Ems? Is there nothing yet from Ems to-day?

SECRETARY

Nothing whatever! The calm before the storm.

KEUDELL

Send every ten minutes to the Telegraph Office. The Chief will be furious if he doesn't get to know instantly what has been happening at Ems to-day.

## SECRETARY

What have these Spaniards to do with us? I should have been taking my hot baths long ago, but my leave is all going to pieces just because of Madrid! And if the Chief doesn't get his six weeks of the waters at Carlsbad he will be quite unendurable again.

## KEUDELL

Thiele, that's just another legend. When he is at Varzin his servant brings him his Carlsbad Sprudel salts in bed, at eight. The Chief, who never gets to sleep before two, storms violently at him. However, having swallowed an enormous glassful, he goes to sleep again till ten, when he devours eight hard-boiled eggs. And then he wonders why the Carlsbad salts don't work!

## SECRETARY

Well, he's very different in the office! What a circular!—everything in it as fine as the works of a watch. You have to take a magnifying glass before you can understand it all.

KEUDELL (*nodding*)

Don't I know it!

## SECRETARY

No, Sir, you don't quite. You make twelve copies of a note like that and then you will feel in your finger-tips how subtle it is.

## KEUDELL

Anything else?

## SECRETARY

General von Moltke arrived this morning. I hope there won't be a deluge of conferences. But in any case I hope the Chief won't—stay!

## KEUDELL

He'll be going on to Ems at three.

## SECRETARY

Wheels in the Court. (*At the window.*) The carriage has turned in. It's him! (*Exit KEUDELL hurriedly.*) Thiele, make yourself scarce! That fellow digests men like hard-boiled eggs. [*Exit R.*]

[*Voices outside, orders, and greetings. Enter JOHANNA VON BISMARCK. She is about forty, small, dark-eyed, neat; thinks of nothing but her husband. Behind her BISMARCK, fifty-five, in a light summer suit, healthy, in high spirits. Then KEUDELL and a Servant. Hats and sticks are put down and taken away by the Servant.*]

## BISMARCK

Thank you, Keudell! It was frightfully stuffy in the train. There's a cowardly thunderstorm about somewhere, which won't venture out of the clouds. Iced Seltzer with a dash of cognac would be nice. But it must be at freezing-point. Rather like our Paris policy.

## JOHANNA

Wait five minutes, Otto. You've been perspiring.

## BISMARCK

My dear! We must all die. Well, let's die a week

ACT II

UNION

sooner and enjoy what we like (*laughing*) or do you prescribe *tisane de tilleul*?

JOHANNA

Always headstrong! You'll never be different. If the gentlemen in your office behaved like that—well, what would he say to you about it, Herr von Keudell?

BISMARCK (*to KEUDELL*)

Well, are you pleased? You're a Reservist yourself, aren't you?—on guard!

[*He makes several lunges in carte and tierce with his stick.*]

KEUDELL (*embarrassed*)

Well—I hope so, your Excellency. Some new telegrams have come in——

BISMARCK (*all attention*)

Telegrams! Why weren't they handed to me in the carriage? (*Hastening to the writing-table.*) The Prince—between yesterday and to-day—has not—renounced?

KEUDELL

It was sent in cipher to Varzin last night, but probably after you had gone.

BISMARCK (*runs over two telegrams, half aloud, jerkily, with suppressed rage*)

Prince Anton renounces the Spanish throne for his son—In order to avoid European complications—In further conversation with Benedetti His Majesty declared he would—*welcome* a renunciation! (*Throws the telegram on the table—his anger breaks loose.*) What on earth is the King thinking of? Behind my back he goes to his cousin and makes him resign! Deals with this Paris agent as if



# UNION

# ACT II

they were on an equal footing! When I advised him not to say a single word until Gramont withdraws his insolent words! (*Bangs the table.*) Upon my word, what does he keep Ministers for?

JOHANNA (*goes up to him*)

Ottochen, calm yourself!

BISMARCK

Calm myself—when I've just had a thing like this! Good God, Johanna, just see what's happening! This is open retreat before Paris! A cowardly peace, a consumptive renunciation! Now I understand why Keudell looks so green. Ask him yourself; he's meek enough for you!

KEUDELL :

I must say it flattened me out.

BISMARCK (*turning round his huge bulk*)

Do you know what they're doing there, Keudell? (*Bursts open the door and calls.*) Engel! Don't unload anything! Leave the heavy luggage on the carriage; we are going back to Varzin.

SERVANT (*at the door, startled*)

Very good, Count!

JOHANNA (*relieved*)

That's sense! I quite agree!

[*Goes to him.*]

BISMARCK (*sitting on a chair near the door. Stares before him, takes her hand and holds it. There is a long pause, then he says in a low voice*)

Yes. There's no one like you! You always quite agree. This time I can fulfil your heart's desire. This

## ACT II

## UNION

time the King won't get me to stay. (*With a growl.*) I am sick of having to answer before Europe for these constant fiascos.

JOHANNA (*delighted*)

You will resign? That's right. Let the whole thing slide. The weariness of all these years—attempts at murder from below and vexatious meddling from above. We had a very different life at home by our fireside in our first years, and you've always looked back to it with longing.

BISMARCK (*outwardly composed*)

That I have: and now comes peace and quietness; shooting, looking after the property; perhaps some brickmaking. And we'll start out the youngsters in something more sensible than this wretched trade of mine. So it shall be. (*Gets up.*) Keudell! Have a telegram sent to Ems to say that I am tired with the long journey and will send Eulenburg instead.

KEUDELL

I will have it ciphered at once.

BISMARCK (*growls*)

No *en clair*. I want the operator to tell it to the whole place! (*Exit KEUDELL. BISMARCK stretching himself.*) Thank heaven the bomb has burst at last! This time it's serious. To-morrow to Varzin. From that vantage-point my resignation. Thereupon I shall be implored to remain. To that an irrevocable No! Then a charming autograph letter and something round my neck for the children to play with. (*A pause, then wrathfully.*) I wish I hadn't so many enemies who'll be delighted. (*Walks*

# UNION

# ACT II

*up and down.*) After that the wilds of Pomerania. The Inspector has long been wanting new outbuildings. At breakfast the newspapers in comfort. Lots of newspapers, Johanna!

JOHANNA

Lots? You used never to have few enough when you were on leave.

BISMARCK (*with malicious enjoyment*)

*Leave*, my dear! That's a thing of the past. From henceforth every morning I shall read all the filth of all parties! While I'm having my coffee it will console me to know how Herr Manteuffel or Herr Schleinitz is getting on, or whoever the last person is with whom His Majesty is making muddles. (*With growing bitterness.*) They'll crawl in the dust before France and apologize for being alive! They'll allow the North German Confederation to rot, and gracefully push the South into Napoleon's arms! (*With rising anger.*) Every morning we shall read how methodically Prussia is going to the dogs! How bit by bit everything that one has patched together during the last eight years is coming unstuck.

JOHANNA

Oh, if you're going to think of nothing else all day——!

BISMARCK

Only in the morning, at breakfast, my love! When I know all that's happening—on with my boots and away with the forester! And if I have no more deputies who stand in my light to shoot at I can make a mental picture of them when I'm disembowelling a boar with my

## ACT II

## UNION

old hunting knife—and that'll help to pass a pleasant hour. (*Grumpily.*) May the devil fly away with a post in which one can never do what one wants! In which one must always be begging one's superior to be graciously pleased to accept the power which one has slaved to win for him! !

[*Sinks into a chair.*]

### SERVANT

His Excellency Herr von Moltke. His Excellency Herr von Roon—

[*There come down centre MOLTKE, seventy, for the most part very silent, but very pointed when he does speak, and astonishingly observant. ROON, sixty, more cordial to BISMARCK. Both are in general's uniform, without decorations. They salute first the COUNTESS, then BISMARCK.*]

### JOHANNA (*half aloud*)

Well, you've found him in a fine humour!

### ROON

If it could only start, Countess!

### BISMARCK

*Start!* Her locomotive is starting back to the country. I regret I disturbed you, gentlemen. It was a false alarm of fire.

### JOHANNA

You'll all be thirsty.

[*Exit R.*]

### BISMARCK

You've known since last night of the fiasco; the news

# UNION

# ACT II

reached me on my arrival here just now. My cheek is still burning with the blow!

[ROON *sits down*; MOLTKE *stands looking out of the window*. BISMARCK *walks up and down*.

ROON

Definitely—peace?

BISMARCK

I would have nothing to say against peace. I've kept the peace long enough—three years ago even against you! But *this* peace, gentlemen—*this* peace is enough to make you vomit!

ROON (*sulkily*)

If it were to be left at that it would be a bitter pill.

BISMARCK

Bitter indeed, Roon! Acids like this will corrode the nation's honour so thoroughly that one day you'll be able to look at the moon or the rings of Saturn through the holes!

ROON

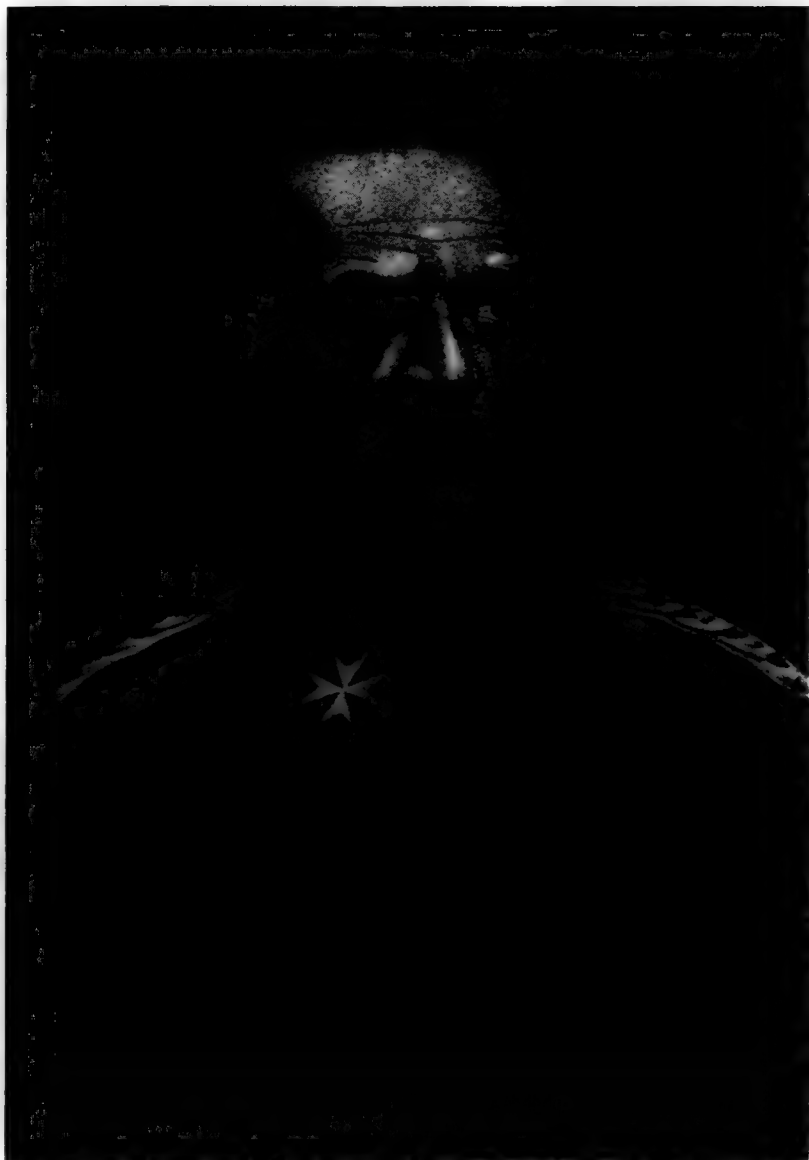
I hate your astronomy!

BISMARCK

I can see from here what they are reading on the boulevards. *La Prusse canel*! We can threaten and insult as much as we like! Prussia climbs down! Large headlines—price 5 centimes. (*Lower.*) But, at any rate, henceforth the honour of *my* name will not be abused.

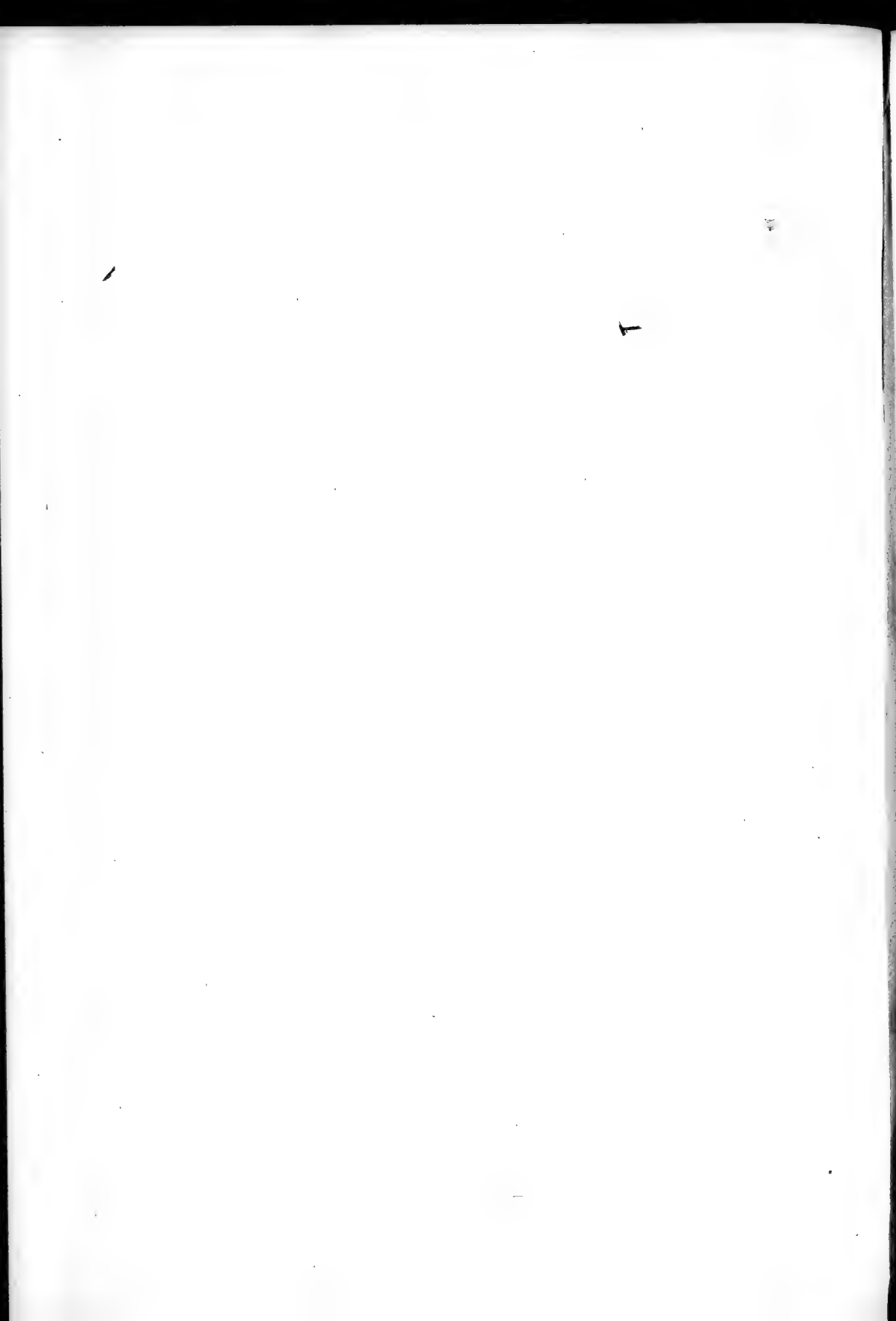
ROON (*alert*)

What does that mean?



*Scherl's Bilderdienst*

ROON



BISMARCK (*quietly*)

That I'm going.

MOLTKE (*walks straight up to him*)

No!

BISMARCK (*looks threateningly at him*)

Yes, General! Not *no*!

ROON (*intervening*)

I—suppose you're going to Ems to-day?

BISMARCK

In order to give covering sanction to the King's weakness?

ROON

To make him change his mind.

BISMARCK

So that the cry may be once more "Bismarck the war fanatic"? (*Pause.*) Or so that for the third time the King may persuade me to remain in office?

MOLTKE (*again stepping in front of him*)

Deserting the colours?

BISMARCK (*very sharply*)

Would you sacrifice your honour to a King who won't hit back?

MOLTKE

My life as a soldier.

BISMARCK

Your life? That's easy! Would you sign the capitulation of your fortress merely because the King ordered you to?



MOLTKE (*turning away*)

He's not doing that.

BISMARCK

Unfortunately he is so entirely an officer. In that capacity he always stands fast. In politics, on the other hand——

SECRETARY (*enters with a telegram*)

From Bad Ems, your Excellency.

BISMARCK (*reads*)

His Majesty left early for Berlin. (*Growling.*) That means he'll be here directly. What more? (*Looks at him for the first time.*) Thiele, you're not looking at all well. Off you go on leave!

SECRETARY

Your Excellency is most kind. But there's another long cipher telegram in from Ems—220 groups.

[BISMARCK and the two Generals exchange glances.]

BISMARCK

Who is deciphering?

SECRETARY

Nowak and I.

BISMARCK

Here's a dashing Ministry! You've been working together for about a century and a half, haven't you? Ask Nowak to be so good as to get a move on for the first time since '66. It is world history, tell him, and perhaps that'll make him get on quicker.

[*Exit* Secretary. *Enter simultaneously* Servant *with wine, lemonade, fruit, etc.* *Exit* Servant.]

## ACT II

## UNION

ROON

What does this hurried return mean?

BISMARCK (*sardonically*)

Thanksgiving service for the preservation of peace.

ROON

I don't understand it. The King takes no decision without asking you.

BISMARCK (*vehemently*)

But he parleys! And then he expects me to defend him afterwards! That idiot, Gramont, who is running amuck like a mad Malay through the streets of Paris stabbing everyone he meets, has the audacity to disturb my King while he is having his cure, through the equally idiotic Benedetti, with whom I'm fed to the teeth! And the King, instead of telling me about it, appears naked and unashamed, without Ministerial bathing drawers, gives information, makes apologies—though in all this he should be accompanied by the wretched man who is responsible, who had thought it all out and thought it all out quite differently!

ROON

And so there's a pretty kettle of fish again!

BISMARCK (*composing himself with an effort*)

For the last eight years I have been steering before the wind, but we shall never make harbour with France's blessing. They would be fools if they allowed us to. If there were a dozen different tribes in *their* country—wouldn't *I* move heaven and earth to prevent them from achieving unity. Very well! It's not my game to pro-

# UNION

# ACT II

voke them. But at last we get the Gascon you know of at the Quai d'Orsay. The Emperor is ill, the Lady wants to secure her boy's succession; so now *they are provoking us*, these people. For weeks I've been keeping a tight rein—and hardly do I turn my back when the King gets himself into this mess!

ROON

How do you explain this in view of his undeniable sense of dignity?

BISMARCK

Do you know the map of Germany, Roon?

ROON (*laughing*)

Fairly well, I think.

BISMARCK (*draws on the tablecloth with his finger*)

Look here. There's Bad Ems, on the beautiful green Lahn. And here, hardly a pencil length away, is Coblenz, on the beautiful green Rhine—where the Queen is. So there he is, at seventy-three, walking up and down Ems; he loves peace; he doesn't want to risk the laurels which you two have twined for him—(*lower*)—as if laurels mattered! (*Again to ROON.*) And then little notes and telegrams keep coming from his wife with her eternal fears and her utter lack of national feeling! Then one is chivalrous, she is a Queen after all thinks he to himself—and *my* Queen, moreover, he adds.

ROON

Do you get as exact reports as that even when you are on leave?

BISMARCK (*mysteriously*)

At Varzin when I put my ear to the ground I hear noises all over Germany. (*Pause.*) She reminded him of Jena and Tilsit! That's enough to terrify an old man!

MOLTKE (*who has been listening as he stands in the corner*)

The King is afraid of everything except danger.

[Secretary *hands a telegram and exits.*

BISMARCK

From the King. Would you be interested to hear it? "Count Benedetti accosted me this morning on the promenade, in order to request me, in a tone which finally became very importunate, to bind myself for all future time to allow no Hohenzollern to become a candidate for the Spanish throne. I ended by repulsing him rather sharply."

MOLTKE (*coming up*)

This is terrible.

BISMARCK (*continuing*)

"As the news about Prince Anton came in, just then, I decided not to receive Benedetti again, but arranged that he should be told that I had received the news already known to him and had nothing more to say to him."

ROON

Spa water with Eau de Cologne!

BISMARCK (*reads to the end of the telegram with quickened attention—then, in a lower tone, visibly thinking repeats it aloud*)

"I leave it to you to communicate Benedetti's new

demands and their rejection to our representatives abroad  
*and to the Press."*

*[The Generals walk restlessly up and down, much moved. BISMARCK re-reads the whole telegram silently to himself, following the words with his finger.]*

ROON *(after an agitated pause, bursts out)*  
Now I'm going to resign too!

BISMARCK *(crossing over)*  
Stop! *(He comes forward weighing the paper in his hand, biting his lip, and, in great excitement, stands gripping a chair.)* Don't you find it desperately hot in here? My back's running with perspiration. *(Swallows a glass of wine.)* That cools the eternal flame—if only for a minute. Resign, Roon? Don't speak of such a thing!

ROON  
What about you?

BISMARCK *(after a pause during which he looks from one to another, turns to MOLTKE, who has been watching him, with forced composure, and in a changed, coldly business-like tone)*

Are you ready, General?

MOLTKE *(slowly)*  
One is never ready.

BISMARCK  
Are you fully confident of victory?

MOLTKE *(nods)*  
Fortune of war excepted.

ACT II

UNION

BISMARCK

Would a speedy outbreak be to our disadvantage?

MOLTKE

On the contrary.

BISMARCK

How long do you require to get to the fortresses?

MOLTKE

Four weeks.

ROON

You told me three.

MOLTKE

Best to promise the politicians too little.

ROON

What news makes you ask these questions?

BISMARCK (*composedly*)

This telegram.

ROON

The Ems telegram?

BISMARCK (*bursting out*)

A colossal piece of folly has come from Paris! We have the gods to thank for Gramont's little-minded conceit! (*Rings. Enter Secretary. Very rapidly.*) Send at once to the *Norddeutsche Allgemeine*. They are to reserve paper for a special supplement. Edition, half a million. Distribution gratis at our expense. Come back in three minutes and take down the text.

[*Exit Secretary in wild excitement.*]

ROON (*excitedly*)

What are you about? —

BISMARCK

The King has directed me to publish. A few words will do—(*Sitting on the corner of the table he takes a large pencil, makes a few bold strokes, and slowly reads out*)—“After the renunciation of the Prince the French Ambassador demanded of the King that he should bind himself for all future time never again to allow a Hohenzollern to be a candidate. On this the King declined to receive him again and directed that he should be informed that His Majesty had nothing more to say to him.”

MOLTKE

A call to arms!

BISMARCK

If Paris—swallows—that, I'll turn Turk! (*Walks up and down, working out his plan.*) At five Berlin will know. (*To the Secretary, who re-enters.*) Here, this is for the *Norddeutsche*. A message in the same terms is to be sent at once in cipher to all our representatives abroad.

SECRETARY (*embarrassed*)

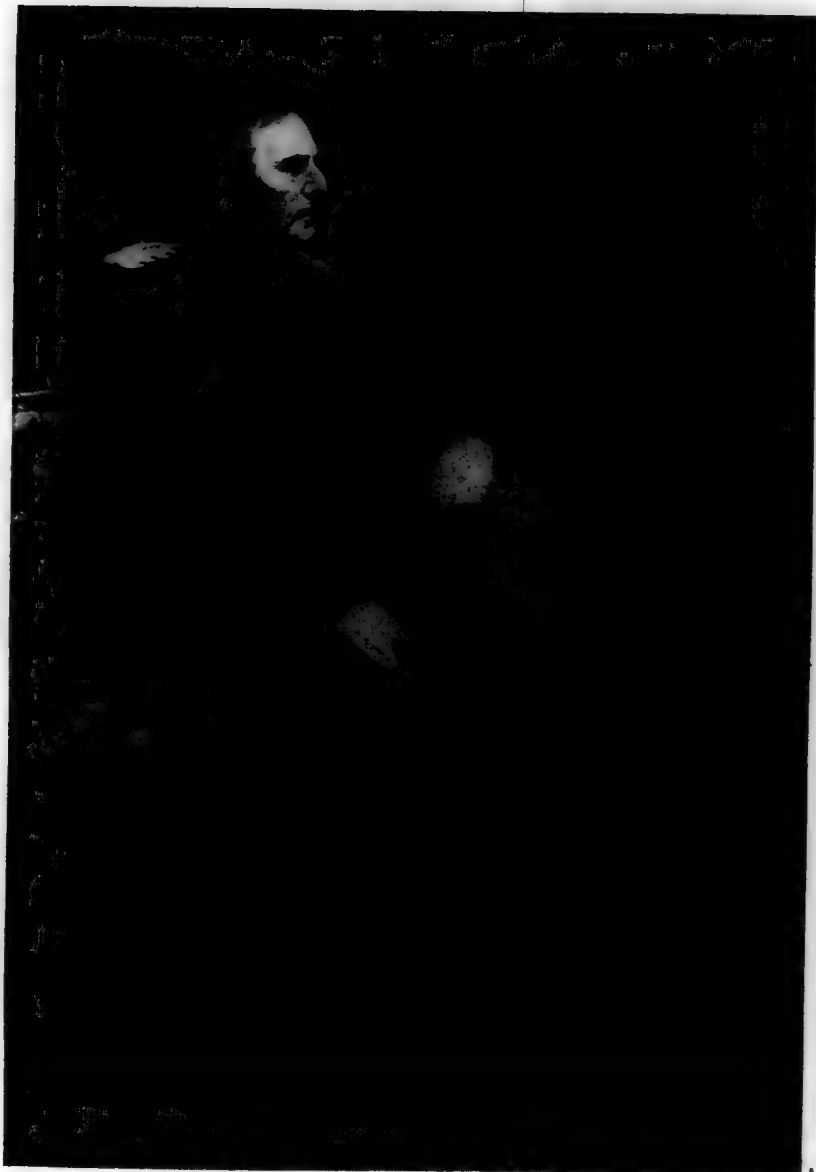
But, your Excellency—we two alone—it'll be a long job——

BISMARCK

But where's Fly? What's his name—? Your star cipherer?

SECRETARY

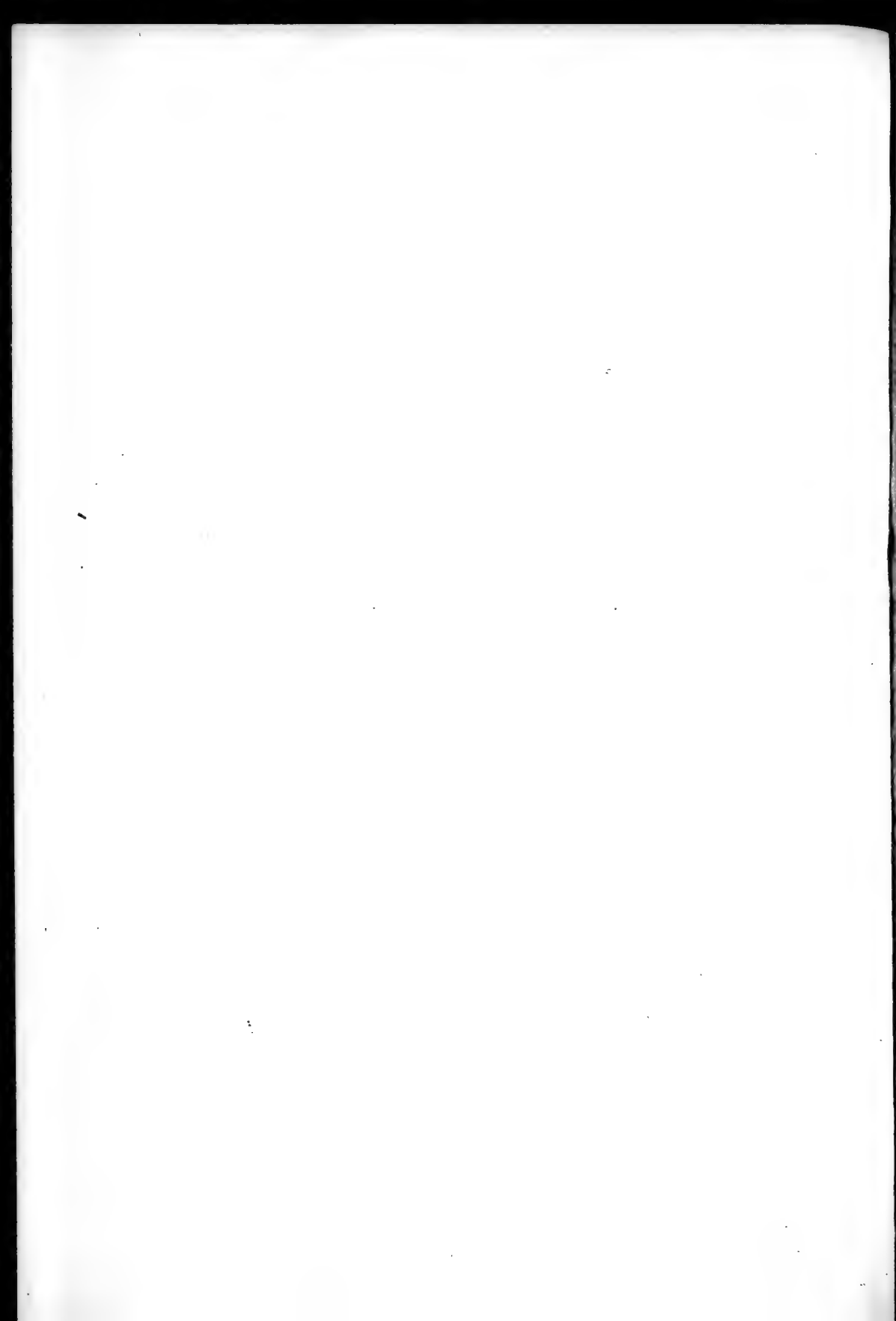
Flick? He's on leave.



**MOLTKE**

*Scherl's Bilderdienst*





## ACT II

## UNION

BISMARCK (*can't make it out*)

On leave? Why? Where is he?

SECRETARY (*anxiously*)

At his cousin's in the Schönhauser Allée.

BISMARCK

Send a carriage: fetch him back. Everything must be despatched to the eighteen capitals within an hour. (*Exit Secretary.*) Everything depends on this hour. My peaceful Master would recall everything in a twinkling—so it must be already on the wires! Everything depends on the feeling in Europe. As things are now, *we* are the provoked parties! Thank God for *your* folly, Duke—for ever and ever. Amen!

ROON (*laughing excitedly*)

Ha! Ha! You and I—you and I will *both* remain in office for some little while yet!

BISMARCK (*still planning*)

At eleven Gramont will get it from his Minister. If we only had television! Gramont's face—I'd give a thaler to see it! At eleven the telegram will reach him from Berne, at eleven-ten from Florence, at eleven-twenty from Vienna. Then will come London, Petersburg—always the same, always the same ghastly words grinning at him—"refused to receive!" Every ten minutes he'll have to beat his forehead and cry, "What a fool I have been!"—Ah, the fire of revenge burns brighter than the fire of love! Eh, General?

MOLTKE

I don't know.

[*Walks up and down, deep in thought.*

BISMARCK

Are you already counting the cannon, General? What'll be your Christmas present to Gramont, when they go off?

MOLTKE (*standing still, breaking out suddenly just once*)  
The old God is not dead!

BISMARCK

Unfortunately he usually remains neutral.—You're raising your glass against the sun, Roon?

ROON

I was thinking of Napoleon's fate.

MOLTKE (*questioning BISMARCK as BISMARCK formerly questioned him*)

Who is likely to take sides with France?

BISMARCK

That will be decided by your first victories. Vienna and Florence will behave themselves and wait. The Czar is sure, and will keep the Danes quiet. England——

[*Enter JOHANNA.*

JOHANNA (*all excitement*)

The King has unexpectedly arrived! His carriage is at the door!

[*The Generals straighten their uniforms. Servant removes the refreshments.*

BISMARCK (*calls*)

Engel! Get the trunks off the carriage!

ACT II

UNION

JOHANNA

You're staying? We're staying? How long?

BISMARCK (*laughing slyly*)

That depends on whether these two gentlemen will take a civilian like me with them to France!

JOHANNA

God in heaven! The boys!

BISMARCK

They'll both be in it!

[*Exit centre.*]

JOHANNA (*sinks into a chair—in a low tone*)

O God, my Saviour—My two boys—! Could—it not—have been avoided?

MOLTKE

The destiny of a people.

AIDE-DE-CAMP (*entering, announcing*)

His Majesty!

[*Enter the KING, after him BISMARCK. Then exit Aide-de-camp. The KING, about seventy, chivalrous in manner, aged but still erect as in the First Part.*]

KING

Good morning, my dear Countess. 'Morning, gentlemen. (*To JOHANNA.*) I hope you profited by your holiday? The Queen sends you her greetings. Excuse me for breaking in so suddenly and disturbing you all.

JOHANNA

Your Majesty.

[*Curtseys and exit.*]

UNION

ACT II

KING (*sits down, while the three stand before him. After a pause, almost gently*)

And what now?

BISMARCK (*firmly*)

Your order has been carried out, your Majesty.

KING

What order?

BISMARCK

Benedetti's insolence will be known this evening in all the capitals of Europe.

KING (*gets up startled*)

You have already—? So hastily! I came to speak to you about it before anything was done! Couldn't you have—? What do you mean? (*All three wrap themselves in obstinate silence.*) You are silent! You look as if everything was settled! (*A further silence.*) That's what you have to tell me. I feel quite cold! What will happen?

BISMARCK (*meaningly*)

It *has* happened, your Majesty.

[*A long pause. The KING goes to the window.*]

KING (*aside in a low voice*)

God is my witness—it was not my wish.

BISMARCK (*coming forward: vigorously*)

You have a better witness, your Majesty. Europe has seen what we have seen! You have done more for peace than—I could answer for.

ACT II

UNION

KING (*turning again to the three*)

But if Napoleon sits down under our counterstroke?

BISMARCK

Then he's lost in Paris.

KING

And if he strikes?

MOLTKE

Then he's lost in the field.

KING

You're not afraid of France's striking power?

MOLTKE

If an army breaks into Bavaria not a man of them will get out again.

KING

I hope the Bavarians will be willing to fight.

BISMARCK

They are only asking themselves on whose side, your Majesty. On ours or on the other.

KING (*startled again*)

You don't feel sure of the South?

BISMARCK

Certainly not!

KING

You think it possible—? Yet you would risk—?

BISMARCK

It is *because* I don't feel sure of Bavaria that we *must* risk it.

UNION

ACT II

KING (*vehemently*)

But that was the very reason why I always had to give way. Have you read the Munich papers? "What have we to do with King Wilhelm—*he's* not a German question?" Do you know what's behind this insolent tone?

BISMARCK

Napoleon has promised Bavaria the Palatinate—if they keep quiet.

KING

You believe that and yet you break off? Then I fail to understand your rashness! So you're going mad again, Count Bismarck!

BISMARCK

I have always seemed to be going mad at the decisive moment during these last eight years! Yet I have always tried to make it clear that we are not making war with the support of Unity, but that Unity can be attained only through war. Four years ago we achieved the Northern Confederation. Now we must try to achieve the same for all Germany.

KING (*after a pause*)

What do my Generals think?

MOLTKE

Ready.

KING

You realize how high the stakes are?

BISMARCK

The game is worth the candle!

## ACT III

*Before Sedan, 1st and 2nd September*

### SCENE I—A room at Donchery

*A low room, everything improvised, the occupants being in the field. At the back a sort of office with a confusion of maps, papers, pieces of equipment, brushes, and bottles. R. a large table. It is late evening. Letters are being sealed at candles set in bottles. Until the beginning of the conference orderlies come and go. From outside frequent sounds of passing drums, wag-gons, and marching troops. This atmosphere must be maintained throughout the whole scene. In this Act everyone is in uniform. In front L. Three Highnesses, one elderly and two young Princes. All these are in strikingly elegant uniforms.*

FIRST HIGHNESS (*coming in, to the others*)

Ninety thousand prisoners! Actually *ninety* thousand!

SECOND HIGHNESS

Since Cannæ there has never been such a victory!  
Since Cannæ! You know Edward—the last Punic War!

FIRST HIGHNESS

I'm tremendously proud of having contributed our share of it. The figures are stupendous!



THIRD HIGHNESS (*the old gentleman*)

Don't be carried away by the mere thousands, my friends. Moltke says sixty generals have been captured. Sixty generals! They're the truffles in our *Soupe à la Napoleon!*

FIRST HIGHNESS

Really one feels quite sorry for the man.

SECOND HIGHNESS (*sharply*)

Sorry? Since when is one sorry for the enemy? Have you become a pacifist?

FIRST HIGHNESS

Pshaw! Well, I passed his carriage a little while ago—with the servants powdered *à la Long jumeau*—very smart. We should really introduce it, don't you think?

SECOND HIGHNESS

You didn't salute him, I hope?

FIRST HIGHNESS

Of course I did. The Emperor!

SECOND HIGHNESS

Well now, if any journalist happened to see it and reports it in the papers——

FIRST HIGHNESS (*cunningly*)

That's just what I should like. One is mentioned far too seldom! In our little hole they'd like very much to read: "His Highness the Hereditary Prince, in accord-

### ACT III

### UNION

ance with the chivalrous tradition of his august House, raised his hand to his cap—in spite of everything!”

#### THIRD HIGHNESS

Ah! I can tell you all about that! My father went through it all with the first Napoleon.

#### SECOND HIGHNESS

Of course, *my* father did too, your Royal Highness. Unfortunately we were then——

#### THIRD HIGHNESS

On the other side. I know, my dear Prince.

#### SECOND HIGHNESS

I beg your pardon! Only at first. Just before the happy end of the War our Dynasty went over with flying colours to the German cause.

#### THIRD HIGHNESS

I was going to say that the great scene on the hill this afternoon was simply—bourgeois. If you had lived in France as much as I have, you would know how such an historic drama should be staged.

#### FIRST HIGHNESS

That's just what I was saying, wasn't it, Heinrich?

#### THIRD HIGHNESS

The French General rides up, takes off his cap, and hands over Napoleon's letter with the red seal. Then, gentlemen, a half circle should have been formed—his historic attitudes—a silence that could be felt! What hap-

pened? Two chairs were propped on one another, if you please, for King Wilhelm to write his reply on! That's Prussian management for you!

## SECOND HIGHNESS

Very true! If I hadn't had my notepaper with the eagle, which I keep in my holster for all historic emergencies, I don't see how any reply could have been sent at all.

## THIRD HIGHNESS

Did you watch Bismarck's face while he was drafting his King's reply?

## FIRST HIGHNESS

No. Was there anything to see?

## THIRD HIGHNESS

Just nothing! Not a trace of historic perception of the great hour!

## FIRST HIGHNESS

No, really—Bismarck!

## THIRD HIGHNESS

Yesterday I told Prussia my opinion—how dangerous it is to tell the Federal Chancellor of the decisions of the General Staff—even after they have been taken. It might put it in the power of this Colonel—or what is he now?—to stop our march to Paris—as he stopped our going to Vienna in '66.

## SECOND HIGHNESS

No doubt. Our whole policy might have taken a different turn had we marched into Vienna then.

FIRST HIGHNESS

I hear on good authority that Fritz is against him. If so we may perhaps presently see—a change?

SECOND HIGHNESS

By the way, your Royal Highness, how do you find “our Fritz”?

THIRD HIGHNESS

Mon Dieu! These people carry their heads high. They see the first streaks of an Imperial dawn——

FIRST AND SECOND HIGHNESSES (*simultaneously*)

Oh I say!—come now! We haven't got as far as that yet!

THIRD HIGHNESS

Why not? The shark is opening his jaws to swallow us.

FIRST HIGHNESS

It's clear that the Saxons are now quite ready for it.

SECOND HIGHNESS

True, but what about Hanover?

THIRD HIGHNESS

I agree, but what of Württemberg? (*A painful pause.*) Do you think it'll soon be a case of home? After six weeks I've had enough of draughts.

SECOND HIGHNESS

Well, I should hope so! The Emperor captured, the war over. What more is there?

FIRST HIGHNESS

I'm not sure I want it to end just yet. I should be quite pleased to have another half dozen or so to take back.

SECOND HIGHNESS

What—enemies?

FIRST HIGHNESS

No—decorations.

THIRD HIGHNESS

Here comes the Federal Chancellor.

[BISMARCK *has come in behind in a rather untidy Halberstadt uniform. He looks tired and care-worn. The Princes surround him.*

THIRD HIGHNESS

What's the latest, Count?

FIRST HIGHNESS

When are you going to make peace?

SECOND HIGHNESS

Preliminaries to-day! What?

BISMARCK (*muttering and grumbling in a low tone*)

I'm starting in five minutes. So I must ask your Highnesses—and your Serene Highness—to make room for the Council of War.

FIRST HIGHNESS

And when are we for home?

BISMARCK (*looking daggers*)

Your Serene Highness can get leave at any time.

*[Busies himself with the papers on the big table.  
Keeps standing, and speaks mostly over his  
shoulder.]*

THIRD HIGHNESS

Do you intend to settle to-day?

BISMARCK

With whom, your Royal Highness?

THIRD HIGHNESS

With Napoleon, of course.

BISMARCK

He is a sovereign no longer.

FIRST HIGHNESS

Oh! Well, what shall we see in Paris to-morrow?

BISMARCK

A revolution perhaps.

SECOND HIGHNESS

No! You don't say so! How tremendously interesting.  
Then we'll—simply—take over Paris!

BISMARCK (*looking up, after a pause*)

Yes, we'll march in.

FIRST HIGHNESS

May we ask? What will the ceremony be?

BISMARCK

Ceremony?

## SECOND HIGHNESS

Why—to-night—the Capitulation.

## BISMARCK

Here's the table. Look; it has four legs. It's pine, I think. Anyhow, it's solid. And where I sit is the head.

SECOND HIGHNESS (*offended*)

Your Excellency's nerves seem to be rather affected these days.

## BISMARCK

*Necessary* business never tires me. (*Turns in a friendly way to an Orderly.*) Hallo! Have you been stationed here? I seem to know you but your name escapes me——

## ORDERLY

Radwitz, Sir; son of the road inspector at Varzin.

## BISMARCK

Of course! No complaints? Not been hit yet? Do they give you enough to eat? Good!

[*Turns again to his papers.*]

THE HIGHNESSES (*formally*)

'Evening, your Excellency.

BISMARCK (*relieved and very polite*)

Good evening, your Highnesses.

[*Exit the Highnesses with a clink of spurs. At the door they greet the CROWN PRINCE, who is seen dismounting outside.*]

ORDERLY (*announces*)

His Royal Highness the Crown Prince of Prussia.

ACT III

UNION

BISMARCK (*under his breath*)

The devil! It's impossible to get anything done.

[*Goes to meet him.*]

CROWN PRINCE (*about forty, robust and elegant. His excellent manners conceal his distrust of BISMARCK. Comes forward. The conversation takes place in a subdued tone*)

Only two seconds. I wanted to ask you personally what you think should be done about the meeting.

BISMARCK

I said to Napoleon; first capitulate, then see the King. Otherwise His Majesty will be weak and allow himself to be wheedled into heaven knows what concessions. All this is, of course, assuming that we get a settlement to-night.

CROWN PRINCE (*coming rather nearer and more familiarly*)

And when—might we expect peace?

BISMARCK

If we had not had the bad luck to capture the Emperor we might perhaps have had peace to-morrow. As things are—it's a long way off!

CROWN PRINCE

Yet——

BISMARCK

What are your Royal Highness's commands?

CROWN PRINCE

It's a question of life and death. I know we are in the field, but time presses, I am Heir Apparent——



BISMARCK (*attentively*)

Why do you hesitate, your Royal Highness?

CROWN PRINCE

In order—not to defer a great event—(*A pause, then stammers.*) After this tremendous victory would it not be the moment to proclaim the Empire—and the Kaiser in the field?

BISMARCK (*looks intently at him*)

The Empire? And a Kaiser—? I fear that's some considerable way ahead yet. [*Pause.*]

CROWN PRINCE

You are in a more melancholy humour than one would expect on a great day like this.

BISMARCK (*darkly*)

What a reputation one has in the world! The old women, when they see my face, fall on their knees before *the* Bloodhound, and think I'm a regular Attila. Blood! If I only knew whether or not my son is bleeding now.

CROWN PRINCE (*goes to him cordially*)

But I saw Count Bill only two hours ago.

BISMARCK

No, I mean Herbert.

CROWN PRINCE (*briskly*)

First Dragoons, isn't it? They've been at the Western escarpment all day.

BISMARCK

The heaviest losses were there. It's not evacuated yet.

CROWN PRINCE

I'll send two orderlies there at once. You'll hear in an hour. Courage, your Excellency! Good evening. *[Exit.]*

BISMARCK (*while the office works on behind him, sits alone at the table in front, very grave, low*)

What does Napoleon's phrase mean? "I surrender my sword!" What sort of a sword is that? I don't trust him. (*Calls.*) Radwitz!

ORDERLY

Sir?

BISMARCK

Bring me something hot. For ten hours I've swallowed nothing but rainwater. (*Exit Orderly.*) If only I knew that Herbert is not lying thirsty somewhere——

*[Enter MOLTKE and ROON behind. They sign to the soldiers, who have sprung to attention, to go on working, and come forward. The Orderly brings food to BISMARCK, which he swallows standing at a corner of the table.]*

BISMARCK

Have the Frenchmen come?

ROON

Rendezvous at 11. Still three minutes.

BISMARCK

How is your son to-night?

ROON

The left lung is still bleeding. We must wait.

UNION

ACT III

BISMARCK

Severe losses. A Bülow has fallen. Young Itzenplitz killed.

ROON

Two Count Yorcks ditto. Moltke, thank God you have no son.

MOLTKE (*aside as usual*)

I thank God for the victory.

BISMARCK

I hope your boy has at any rate got the Cross?

ROON

Nothing. Crosses sprout only in Court circles.

BISMARCK (*aloud, so that the clerks can hear*)

And all these demi-gods are hoping to sleep in the State beds of the *Roi Soleil*! I didn't get any bed at all till yesterday, and then it was only a child's bed.

ROON

I am separated from my staff, too.

BISMARCK

There's no sort of privacy; everything has to be done in public. Roon, couldn't you issue an Army order forbidding the sentries always to stand to attention when one—

MOLTKE

Gentlemen—the enemy.

ORDERLY (*announcing*)

The French Generals.

[*At MOLTKE's nod the Clerks disappear. An Aide-de-camp steps to his side and afterwards takes notes. Then enter GENERAL WIMPFEN, a smart, attractive, elderly officer. With him two other Generals. No greetings.*

MOLTKE (*who takes the middle place on the German side*)  
With whom are we speaking?

WIMPFEN

Wimpffen, General in Command of the Fortress of Sedan. (*Presents.*) General Faure, General Castelnau.  
[*Stiff salutes.*

MOLTKE

Your full powers?

[*He takes a paper handed to him; on this follows another, almost marionette-like, exchange of salutes. MOLTKE invites them to sit down. He takes the head on the right-hand side; on his right, facing the audience, is ROON; BISMARCK is on the left, with his back to the audience. On the left-hand side WIMPFEN is at the head with the two other Generals on his left. On the table are three bottles with candles and a few papers. There is a long pause. The French obviously expect to be addressed; equally obvious is MOLTKE's ostentatiously obstinate silence. Meanwhile drums are heard outside. Finally:*

WIMPFEN

I should like—we should like—to know the conditions on which we are to surrender the fortress.

MOLTKE (*icy, immovable, without raising his voice*)

The Army to be prisoners of war, with colours, arms, and baggage. The officers likewise, but to retain their arms.

[A pause. The Frenchmen look at one another.]

WIMPFEN

Too hard, General! Take the fortress and the artillery, but let the Army with arms, colours, and baggage withdraw into internment in Algeria, on an undertaking not to fight again in this war.

MOLTKE

Our demands are irreducible.

WIMPFEN (*gets up, gathers himself together—heatedly*)

General! Do you really ask an honourable soldier to soil his unblemished name by signing such a thing? Allow me to appeal to your feelings as an officer!

MOLTKE (*icy*)

You lost the battle.

WIMPFEN (*con brio*)

I did not. Listen and you shall hear how it is that I have the misfortune to be in charge here. MacMahon was wounded this morning. He named Ducrot as his successor. He ordered a retreat. I had returned direct from Algiers only two days before and was furious at this order. On Sunday in Paris the Minister of War had given me a decree

# ACT III

# UNION

empowering me to take command if MacMahon fell out. I demanded the command, because I believed I could win. Ducrot shrugged his shoulders and handed over to me. I gave the order to advance. He rushed up the hill and two of our divisions had to withdraw to Garenne. I meant to throw the Bavarians into the Meuse, meant to break through—then comes Lebrun, with an orderly, showing a white cloth on his lance. The troops threw themselves on it and tore it down. I refused to acknowledge it. With three thousand men we stormed on toward Bazeilles right into the thick of your fire. I was hoping for a bullet. When I turned at last at the water-tower I found myself alone. I could still see my orderly behind me but he soon fell. (*Slowly, after a pause.*) I turned then and rode slowly back. At Sedan I wanted to resign the command, but then everyone cried out: "This very morning you insisted on having it." Ducrot jeered at me—I saw the Emperor——

[*His emotion masters him and he breaks off—sitting down heavily. A pause. At this moment an Orderly goes up to BISMARCK, who rises, leaves the table, and comes forward R. In a low voice.*]

BISMARCK (*much moved*)

My son? Wounded? Where? At—at Varzin?

ORDERLY

Two hours from here, your Excellency.

BISMARCK (*glancing at the table*)

Lower your voice, man! Where does this come from?

ORDERLY

From the General commanding the Tenth Corps.

BISMARCK (*crumpling a paper in his hand*)  
In the lungs?

ORDERLY

Gunshot wound—thigh.

BISMARCK (*touching his hip*)  
Through—here?

ORDERLY

The Crown Prince sent me to take you there.

BISMARCK

Just now it is impossible. After the conference. Wait for me outside.

*[Goes slowly and heavily back to his place.]*

MOLTKE (*who has been waiting for him—tonelessly and coldly*)

I regret your misfortune, General. Your troops fought brilliantly, but your only course is to sign.

WIMPFEN (*fiercely*)

If you will concede me nothing, General, as a soldier, do it as a German! You too need peace—and soon. My country is prouder than any other, chivalrous and susceptible to magnanimity. Do in policy what you refuse in compassion! Give us conditions which will spare the self-respect of the *Grande Armée*, and you will gain the friendship of the whole nation. The pain will be alleviated, the peace more lasting. If you remain cold and ruthless, if you stir to fury the sense of honour of my people, you will

sow a crop of wrath and revenge. It will come to war again and again and there will be no end!

BISMARCK (*gets up and speaks, at first with marked politeness*)

Your arguments are enticing, General, but they are unsound. It is never wise to reckon on the thanks of individuals, and it is always dangerous to build on the gratitude of a people. If your country were like others, with well established institutions and a Prince firmly seated on his Throne, we might perhaps count on that gratitude. But with you, for the last eighty years, the tide has ebbed and flowed and nothing firm has survived. France has declared war on us a dozen times out of jealousy—as on this occasion. You regard glory as your monopoly—your exclusive heritage. I am not one of those who are in the habit of extolling their own country as the citadel of virtue. But why should I admit that you are prouder than we? On the contrary! You, yes, *you*, cannot endure that another people should grow up by your side as great as yourselves. And, as you haven't been able to forgive us for Sadowa, where after all it was not *you* who were defeated, how could you ever forgive us for this catastrophe at Sedan? Whatever concessions we make you, you will from this day forth brood over your revenge. That I foresee with certainty from this moment. It is this eternally unresting spirit of provocation that we must break to-day in order to secure the safety of our children, to whom we are responsible.

WIMPFEN (*heatedly*)

You are mistaken, your Excellency. We are not the same people as fifty years ago. You cannot judge us by



the verses of a few poets or the articles of a few journalists. The new Empire has created riches. All our people have their heads full of nothing but trade and business. Everyone wants to be comfortable, thinks of his own interests, and all too little of national glory. To-day, on the ruins of the *Grande Armée*, let us proclaim the brotherhood of our peoples and banish the old vendetta! The hereditary hatred between France and England is already at an end.

## BISMARCK

Indeed I wish that were all true, and that you were all of the same mind as the sensible part of your nation, who didn't want this war. But I know your instincts better. Nothing has changed in France! The Emperor challenged us in order to strengthen his House by new triumphs. Then, alas, there is that bellicose section of Frenchmen which makes and unmakes Governments in your country. We want to come to grips with that section and that's why we must go to Paris! Can you give me any assurance, General, that to-morrow there will not arise a new Government which will care nothing for the present social system, and which, in its anarchic way, will tear up the treaty you wish to extract from us to-night? How could we allow your best troops, who have been delivered into our hands by the fortune of war, to go free, and have them shooting at us again to-morrow! (*A pause, then warmly.*) I am sorry for your fate. But—you are lost.

WIMPFEN (*after a pause, solemn and sullen*)

As we *cannot* sign this we must begin the battle again to-morrow.

CASTELNAU

First I have a message from His Majesty to deliver. (MOLTKE *nods.*) The Emperor wishes the King of Prussia to be informed that he surrendered his sword unconditionally to His Majesty with the definite hope that the King, in recognition of the sacrifice, would grant an honourable capitulation to the Army——

[*Pause.*

BISMARCK

Is that all? (*A pause, then very emphatically.*) Now General: whose sword precisely is it that the Emperor Napoleon III surrendered to-day? Is it the sword of France? In that case the conditions could be made very much milder. If, on the contrary, it is only——

CASTELNAU

It is only the Emperor's sword.

BISMARCK

Then there can only be remission for the Emperor.

MOLTKE (*rises*)

It is nearly midnight.

WIMPFEN (*terribly agitated*)

I appeal to my Army! To its honour! We may yet break through to-morrow! You will lose thousands of brave soldiers; we, perhaps, will lose more; all of whom you could now save by a stroke of the pen!

ROON

MacMahon's Army only the day before yesterday mustered 120,000 men. Now there's nothing left.

UNION

ACT III

MOLTKE

By midday I shall have shot Sedan to ashes.

WIMPFEN (*passionately*)

I will anticipate you. I'll blow up the fortress in the morning.

MOLTKE (*adamant*)

Do so by all means.

WIMPFEN (*to whom his comrades have been making signs*)

One moment. (*He goes aside with them, talking in a low voice. At the same time the Germans have risen. BISMARCK is speaking to MOLTKE, likewise in low tones. In a minute or two the parties return to the table. All remain standing. With dignity, mastering his anger.*) In this terrible position—in order to save men's lives—as you are inexorable; one single condition which I guarantee on the honour of France and will unfailingly keep! (*MOLTKE looks inquiringly at him.*) Leave for all officers to depart with arms and baggage on parole not to fight again.

MOLTKE

Granted.

[*He pushes a paper towards him.*]

WIMPFEN (*after reading it through silently*)

Here I should like to insert not to fight against Germany again "*in this war.*"

BISMARCK (*smiling broadly but significantly*)

Very well, General; "*in THIS war.*"

[WIMPFEN signs.]

ACT III

UNION

SCENE II—*A Winter Garden in Château Bellevue, near Sedan.*

*The following afternoon. Brilliant sunshine. View of an old park through windows and double glass doors which are open. A short flight of steps leads down into the garden. GENERALS CASTELNAU and WIMPFEN enter from opposite sides.*

WIMPFEN (*briskly*)

Well! How did you sleep?

CASTELNAU (*troubled*)

Not a wink. And you?

WIMPFEN

Very well indeed.

CASTELNAU

I'm surprised at you.

WIMPFEN

A bullet in the head or go on living. Any third course is merely sentimental.

CASTELNAU

Go on living? What for?

WIMPFEN

For the *Revanche*, of course. What a question!

CASTELNAU

Then Bismarck—wasn't far wrong last night?

WIMPFEN

If he was wrong I have lost my honour.

UNION

ACT III

CASTELNAU

Do you think (*motioning towards the garden*) that *He* is also of that opinion?

WIMPFEN

*He?* He's a dead man.

[*NAPOLEON comes through the garden. In the clear sunlight he looks grey and ill in his fine uniform. Smokes a cigarette. He comes slowly up the steps in a state of nervous tension in which his mood changes every minute. The Generals stand in silence.*

EMPEROR (*chiefly to himself*)

"I'm familiar with this neighbourhood," the Chasseur said. "Believe me, Sire, if the Germans get round by Illy we are lost—" Is it time yet for the visit, gentlemen?

CASTELNAU

Not for a minute or two, Sire.

EMPEROR

Yes, well. I can offer him nothing: I have nothing now which is mine to offer.

WIMPFEN

You'll get it over in ten minutes, Sire.

EMPEROR

Get it over? I have material for hours of conversation with Bismarck. Did you find him very unpleasant?

WIMPFEN

These people are always so self-righteous.

EMPEROR (*lightly*)

And we? (*Pause.*) That was a nice Chasseur yesterday morning. I cannot forget the honest, simple way the boy spoke to me in his anxiety—"I am familiar with this neighbourhood, Sire; believe me, if the Germans get round us—" (*He breaks off, walks up and down.*) How is it, General, that I have never spent a day or two here? The situation is charming.

CASTELNAU

But you have, Sire. Six or eight years ago we were here in the autumn with Her Majesty—

EMPEROR (*with sudden vehemence*)

Still nothing from the Empress? From Paris?

WIMPFEN

We are cut off, Sire.

EMPEROR

I keep forgetting. Do you think the Regency in Paris is strong? (*Both silent.*) You think they'll turn us out to-day or to-morrow? Of course you think so. (*Walks up and down.*) Certainly we have stayed here; but it was later in the year. The leaves had fallen. The Empress's room was up there. There was, I remember, a pretty chimney-piece in her—boudoir. There was some sort of a cherub coming down from heaven—on the chimney-piece.

CASTELNAU

It is the room I slept in last night. It's a Cupid afraid of the fire and always smiling. He nearly got on my nerves—

UNION

ACT III

EMPEROR

How long did I hesitate yesterday forenoon when Ducrot advised the flag of truce?

CASTELNAU

Three minutes, Sire.

EMPEROR

They will say, "He wanted to save his life." (*Smiling*). And *what* a life!

FOOTMAN (*announcing*)

Count Bismarck.

[*Enter* BISMARCK, *salutes the Generals, who withdraw into the garden—bows low to the EMPEROR, then stands, looking gigantic beside him.*

BISMARCK

I have the honour, your Majesty, to announce the visit of my most gracious Master. (*Pause.*) What are your commands, Sire?

EMPEROR (*invites him to sit down*)

We're no longer at St. Cloud, Count.

BISMARCK (*coldly*)

Personally I regret most deeply——

EMPEROR (*nervously interrupting*)

Do you remember your last visit? Wasn't it in '67?

BISMARCK

That was at Biarritz.

### ACT III

### UNION

EMPEROR

Quite right. Prince Metternich was there too. We talked—half a morning—about Europe. When you were gone the Prince told me a whole pack of stories about you. A lot of nonsense. I remember I said——

BISMARCK (*slightly emphatic but still very civil*)

No doubt your Majesty then said about me: "Interesting but not to be taken seriously."

EMPEROR (*adroitly*)

You think so? That's not the way I put it. All the same you had some fantastic schemes.

BISMARCK

I only suggested you shouldn't oppose German Unity unless you wished to have grave complications.

EMPEROR (*looks long and seriously at him*)

You did. I took all that in. I should have listened only to my own counsel.

BISMARCK (*cautiously*)

And why, Sire—did you so suddenly give up a prescription which guaranteed you all your great achievements?

EMPEROR

Because I have become a sick man who has lost confidence in himself.

BISMARCK (*looks at him with sympathy*)

I am all the more pained by the change, as you are not responsible for it.



## EMPEROR

You're wrong. I feel relieved. It was only that last fortnight after I left Châlons, when I had really ceased to be either a General or a Sovereign, that was unbearable. Only now that I'm responsible again do I feel alive. (*Stands up suddenly, sharp and aggressive.*) I deliberately made myself a prisoner, Count Bismarck! I hoped we should be rewarded for that decision by your magnanimity. If your King had presided at the Council of War he would have dealt more chivalrously with us!

BISMARCK (*quietly*)

In Prussia, Sire, the Crown is not absolute. But, so far as I am concerned, my memory retains instances not only of French chivalry, but of French duplicity!

[*NAPOLEON strides towards him. Movement in the garden. Footmen. Officers at the door. Enter the KING. Salutes outside. BISMARCK bows and exit. The glass doors are now shut. Both hesitate a few seconds about shaking hands, but finally do so with a simultaneous movement.*]

## EMPEROR

I am deeply obliged to you, Sire, for your kindness in coming to see me.

KING (*sympathetic but reserved throughout*)

I have come to express to you my admiration for the bravery of your army.

## EMPEROR

I don't know whether I have still the right to thank you in the name of France.

[*A pause. They sit down.*]

KING

I beg you to express to me your wishes for the future.

EMPEROR (*defensively*)

I have none to express, Sire. Your artillery won the battle. It is the best in the world.

KING

We have taken pains to learn from the experience of other countries.

EMPEROR

General von Moltke operated brilliantly. But you had a most enviable position!

KING

We won it for ourselves, Sire.

EMPEROR (*with sudden liveliness*)

Do you see the chain of hills there?

KING

You mean La Moncelle?

EMPEROR (*nodding*)

I was often there as a young man. The shooting is delightful. Yesterday morning I wandered about here—in order to find—one of your bullets. I had suddenly realized clearly how we stood. Wimpffen advised me to make a last sortie at the head of my troops. But I—when I got back to the Prefecture—everybody had crowded back into the town and there were only provisions for one day more—Lebrun didn't come back—I suddenly felt the hearts of 80,000 men beating in this old ailing breast of mine! They

## UNION

## ACT III

could be saved! To-morrow they would be lost! It was at that moment that I first learned that the whole German Army, that you yourself, were before the town. Could I really surrender the Army of Solferino to the King of Prussia? I heard the cry which would go up from Paris—! (*A pause, then more quietly.*) And so I handed over my sword to you to sacrifice myself for France.

KING

By that resolve you saved many thousand lives. Is that not enough for you?

EMPEROR (*rising*)

If I had had my way not a single life would have been lost.

KING

I know you were against the war.

EMPEROR (*vehemently, standing before the KING, who remains seated*)

Since my youth, in my manifestos and in my speeches, I have always said that France and Prussia are natural allies. It was because the great Napoleon did not grasp this that he came to ruin.

KING

I was among those who fought against him. His downfall seemed to me to be inevitable because he had begun to deify himself.

EMPEROR (*who had walked away, suddenly comes up to him*)

No more, Sire! (*Pause.*) You asked about my wishes. Do with me as you will. But I will not tolerate a word against my Ancestor!

KING (*politely*)

I shouldn't have said it, Sire, if on former occasions you had not impressed upon me that you won your Throne for yourself.

EMPEROR

And did I not? Insurrection, Prison, Escape! Renewed insurrection—a fortress, and again escape—all to gain a Throne which was mine by right, for I, after my Brother's death, was Bonaparte's next heir.

KING

I am glad to see you so earnest in favour of legitimate succession, as at first you seemed to be rather inclined to a Republic.

EMPEROR (*smiling*)

The Republic with us is never more than an ebb between two floods which wash crowns up on to our shores.

KING (*impressed*)

With us it is made impossible by an iron chain of succession of which each link is forged by the grace of God.

EMPEROR

For that, Sire—one must have faith. We others have attained power by our own efforts.

KING (*emphatically*)

We need efforts no less than you! We have had to build the road which God has shown us—with much labour and often in great discouragement.

EMPEROR

But, Sire, in Germany your sublime faith in the grace of God seems a kind of guarantee for your Crowns.

KING

Guarantee? I've been banished myself!

EMPEROR

Only for a short time. And, if fortune had favoured me to-day no one would have touched your Crown in Berlin to-morrow.

KING

No, thank God, that wouldn't be the Prussian way. Even while in exile at Tilsit my Father remained the beloved leader of his people.

EMPEROR

I, on the other hand—will be swept away to-morrow by the waves of Paris! So I think monarchy by the grace of God is a better instrument even than my plebiscite.

KING (*seriously*)

It is no political instrument! It is but the sign that for centuries the same Families (*emphasizing*) have ruled over the same subjects.

EMPEROR (*reflectively*)

We, however, Sire, consider ourselves a step in advance, since we began to treat our People not as chattels, but as free citizens for whom we gather laurels.

KING (*bitterly*)

It is a pity, Sire, that in France you are always in pursuit of glory.

EMPEROR

Is it contemptible? Can there be a nobler impulse in the life of a nation?

KING (*with rising emotion, almost accusingly*)

A dangerous impulse! Such a State, lacking the deep roots of a well established ruler, is always demanding new holocausts!

EMPEROR (*clearly and confidently*)

And yet France has never lacked sons who have been willing and eager to cast themselves into the fire—only for the glory of it! Even yesterday—you said it yourself—my section of the Army fought heroically against the whole might of Germany!

KING (*roused*)

You are wrong, Sire!

EMPEROR (*taken aback*)

What then——?

KING (*forcibly*)

You were only fighting against my son's Army.

EMPEROR (*taken aback*)

And Friedrich Karl? Where then was Friedrich Karl?

KING (*rises*)

With seven Army Corps before Metz, your Majesty!

EMPEROR (*sinks into a chair*)

Terrible! Now—at last—I am stricken! (KING *beckons towards the garden; the Generals hasten to the EMPEROR's assistance. They support him while he half raises himself as the KING holds out his hand.*) I—thank you for your visit, Sire!

[KING *bows and exit.*

WIMPFEN

What gave you such a shock, Sire?

EMPEROR (*in a heart seizure, spasmodically*)

Bazaine—is surrounded in Metz by seven Army Corps! I have lost the battle—and the Throne against—a handful of troops! Ask—the King to allow me to send a cipher telegram—home. I want—to cry out—one word to Paris—Revenge!

## ACT IV

*Paris: 4th September*

### SCENE I—*Staircase in the Palais Bourbon*

*A great staircase lighted by a glass roof fills the whole centre of the stage. Above is a pillared gallery. In front below R. and L. doors leading outside. Above, L. and centre, doors into the Chamber. During the whole scene people come and go. At the doors are soldiers with fixed bayonets. At a window above R. an old General stands staring immovably into the street.*

FIRST SOLDIER (*below, meets the second on sentry go and whispers, motioning towards the General*)

He keeps on standing there—staring into the street instead of giving orders.

SECOND SOLDIER

Oh! He'll soon be finished—he and his orders too!

FIRST SOLDIER

You'd better take care how you speak like that. We have to obey orders. What about your Oath of Allegiance and all that? Shut up!

SECOND SOLDIER (*aloud*)

You should get into a balloon and sail away to your Imperial Master in the Prussian fortress, so that he may have someone else to play at soldiers with!



## FIRST SOLDIER

Don't squeal so loud, you idiot! If they put you up against the wall for mutiny and I am in the firing party, you won't like it if I have to shoot a hole in you!

SECOND SOLDIER (*barring the door R. with his rifle*)  
Halt! Who goes there?

[*In the doorway is PICARD, and behind him some ill-clad persons who try to push their way in.*]

## PICARD

Picard, deputy. My pass. Who's speaking in there?

## SECOND SOLDIER

M. Favre, I think.

## PICARD

My friends will wish to hear that. Come in!

## SECOND SOLDIER

Halt! What do you want?

## PICARD

They want to go into the public gallery. My cousin, my uncle, my partner, my——

## SECOND SOLDIER

That won't do. You can only admit *one* person.

## PICARD

Ah! but one's family is different.

## SECOND SOLDIER

Where is that stated?

ACT IV

UNION

PICARD (*standing his ground*)

Man! Don't you know your Regulations?

SECOND SOLDIER

Don't be so familiar, Monsieur!

PICARD (*laughs and embraces him*)

Pax, old friend! You are right and I am right. So it is in these times. Everybody is right! Therefore let these worthy citizens attend in all decency and order a sitting which is of such importance. (*The Soldier shrugs his shoulders and leaves the door free.*) All right! Come on then, my friends.

[*He leads them upstairs—the people finger the fine railings inquisitively and disappear above into the Chamber with him.*]

FIRST SOLDIER (*below, while this is going on*)

You're mad. They are Communists, these people, and who knows what they are plotting to-day?

SECOND SOLDIER

A few poor wretches! How miserably thin they are. *They'll* not make a revolution.

FIRST SOLDIER (*at the door L.*)

Halt! Who goes there?

ARAGO (*old, jovial, and rather theatrical*)

Don't you know me, sonny? I am the Nestor of this House.

FIRST SOLDIER

Of course I know you, M. Arago. But you are not the Quaestor of the House.

ARAGO (*laughing*)

God forbid I should hold such an office! (*Aside.*) Particularly to-day! I am the oldest member and am bringing a few friends into the gallery.

FIRST SOLDIER

No one can pass here.

ARAGO (*suddenly angry*)

What are you thinking about? You saucebox, will you prevent old Arago bringing his guests in?

FIRST SOLDIER

That I will. Get back!

ARAGO (*very loudly*)

Provocation! You see! The military are at it again! As always! (*The middle doors above open, and from the Chamber, of which one gets a glimpse, a number of Deputies enter the Hall above. Calls up.*) Messieurs, look here! The armed power is provoking the people! I protest!

[*Calls from above: "Let them in!"*]

FIRST SOLDIER

The sitting is over. Do what you will.

[*ARAGO takes his friends into the House. FAVRE and GAMBETTA, with several other Deputies, come down the stairs disputing vigorously. They stand against the railings and a semi-circle forms around them. FAVRE, an oldish, thin, rather pedantic person; GAMBETTA, still young, meridional, volatile, and very rhetorical.*]

GAMBETTA

I tell you again, Jules Favre, there is no *de facto* authority!

## ACT IV

## UNION

FAVRE

What are you saying, M. Gambetta! Merely because the Emperor is—absent! Are *we* not here? Is Parliament not assembled? Has the Senate ceased to exist in France?

GAMBETTA

Where is it, then? These gentlemen know very well why they're keeping out of sight just now! And only our Left is assembled here.

FAVRE

For that very reason we must constitute ourselves legally. That can't be done in an hour. Time presses, and Paris may get out of hand. So we must at once make sure of the troops. We must have a General!

FIRST DEPUTY

There's Caussade, who is in command here!

SECOND DEPUTY

Where is the Minister of War?

FIRST DEPUTY

Invisible. His only son has been killed before Metz.

SECOND DEPUTY

A good excuse!

FIRST DEPUTY

What a brute you are!

SECOND DEPUTY

Where is Thiers? Thiers must be fetched!

## VOICES

Yes! Yes! Thiers is the man of the hour!

FAVRE (*disquieted*)

Why Thiers? What we want is a General.

GAMBETTA

For ten years you have been fighting the Dictatorship and insisting on the supremacy of the Civil over the Military power—and now in the first moment of freedom you're all screaming for a General!

FAVRE

He will obey us, not we him!

GAMBETTA

Well, it would be the first time *that's* ever happened! Besides Caussade has been off his head since yesterday!

FAVRE

That's why I have asked Trochu to come here!

FIRST DEPUTY

Trochu?

SECOND DEPUTY

He's much too Imperialist to accept the Republic!

FAVRE (*vehemently*)

Hush! (*A silence.*) We still have, for the moment, an Empress who is legally Regent. So far *we have no Republic here!* Trochu is the only man we can trust to-day. The Court has kept him down.

SECOND DEPUTY

But Trochu is with the Empress.

FIRST DEPUTY

That doesn't matter; they hate each other!

GAMBETTA (*taking FAVRE aside, in a lower tone*)

I don't understand you at all, *cher maître*. Surely you see how everything is collapsing here!

FAVRE

Be careful that our political friends don't hear us. We must take care not to overreach ourselves.

GAMBETTA

But if we don't hurry the Radicals will get ahead of us! Didn't you hear Arago ranting about "provocation"? Is it for this that you fought the Empire and let them banish you? The rabble have overrun the Chamber. Picard knows very well why he wasn't at the sitting.

FAVRE

Don't go too fast.

GAMBETTA (*decisively*)

I know what to do.

[*Hurries out below R. The group of Deputies below has moved to the big window. The scene becomes more lively.*]

FIRST DEPUTY

Look! The National Guard is pressing against the pillars of the bridge.

SECOND DEPUTY

That comes of arming the people.

THIRD DEPUTY

Who armed them? Favre!

FAVRE (*coming up*)

I brought in that measure when the first bad news came. I beg to remind you it was directed against the Prussians!

FIRST DEPUTY

I warned you in Committee! Class hatred is always stronger than patriotism!

FAVRE

That's not true! If they had armed the people in '15—

FIRST DEPUTY

Nonsense! Look out of the window and you'll see the consequences!

FAVRE (*more and more nervously*)

Gently, gently, Messieurs! For the moment I see nothing.

SECOND DEPUTY

You wait, and in ten minutes you'll *hear* something. They are still behind the Guards in the Place Vendôme.

THIRD DEPUTY

All this comes of your free election of officers! The old ones resigned, and now the battalions of citizens who have any property to lose are leaderless.

SEVERAL VOICES

Look! look! they are already making signs to us!

FAVRE (*disquieted*)

No panic, Messieurs! How many do you suppose they are?

## ACT IV

## UNION

FIRST DEPUTY (*enjoying his discomfiture*)

A hundred thousand bayonets, M. Favre! All proletarians! One of them'll run you through; depend upon it! (*They remain at the window gesticulating and disputing. An Officer hastens in below much excited and goes upstairs to the old General standing at the window R.*) You see. We're already betrayed!

SECOND DEPUTY

Hush! We're being protected!

OFFICER (*above*)

May I have your orders, General, please.

GENERAL (*dully*)

What orders?

OFFICER

The mob are crowding on to the Quai d'Orsay. The people are coming in from the faubourgs. They're all laughing and rejoicing, shouting the War is over! King Wilhelm only wanted the Emperor——

GENERAL

The Emperor is captured. All is over. Make your shameful peace by yourselves!

OFFICER

It's urgent, General! If we don't shoot and the crowd presses we must retreat!

GENERAL

Weren't you on the General Staff?

OFFICER

I was, sir.



GENERAL

Then tell me, how could Ducrot at Sedan abandon the sortie against Illy?

OFFICER

I—don't know the map well enough to say. Do you order us to shoot, General?

GENERAL

The Empress has forbidden all bloodshed.

OFFICER

Then the troops must at once allow the National Guard across the Pont Royal.

GENERAL

Do what you think best. I have nothing more to do with this world. My world came to an end yesterday.

OFFICER

Very good, General.

*[Hastens out again. The General follows him slowly downstairs.]*

FIRST DEPUTY

What's going to happen, General?

GENERAL

Let me pass. I have nothing more to do here.

*[Exit below L.]*

GAMBETTA *(has again entered below R., breathlessly, but rhetorically, to the group)*

Fellow citizens! The faubourgs are depopulated! The crowd is surging along the Rue de Rivoli to the Place de la

## ACT IV

## UNION

Concorde! Impossible to resist them! There is only one thing to do. Get the National Guard across the bridge to protect Parliament!

### VOICES

Our lives would be in danger! They are armed!

### OTHERS

On the contrary, they will save us.

### FIRST DEPUTY (*points outside*)

Look, they've all got képis!

### SECOND DEPUTY

Képis are not arms, Monsieur!

### FIRST DEPUTY

No doubt they have them concealed about them somewhere.

### GAMBETTA (*on the second step of the stairs*)

Fellow citizens! Here you can see it in quite small print in this morning's *Siècle*: "Rendezvous of the National Guard at 2 o'clock Palais Bourbon!"

### FIRST DEPUTY

There's nothing in that!

### GAMBETTA

It's a quarter to! Shall we now proclaim the Republic or——

### ALL

No! No! Don't be precipitate! We are proceeding constitutionally!

GAMBETTA (*looking around*)

As you will, Messieurs! (*Takes a young man aside to a corner of the staircase in front L., where they remain isolated. Half aloud, very quickly.*) My young friend, would you like to earn a principal clerkship? It is quite easy. Only write what I'm dictating and make as many copies as you can in the next ten minutes. The copying press is upstairs in the writing-room. Here is paper. (*With deep feeling, but in restrained, hurried tones, while the writer, looking up every now and then, at first hesitatingly, but afterwards mechanically, takes it down.*) Heading—République Française, Ministry of the Interior. To all Prefects, Generals, and Telegraph officials in France. The Corps Législatif has declared the Dynasty deposed. The Republic—Have you got that?—the Republic has been proclaimed. The list of the new Ministry follows in the afternoon. Signature: The Minister of the Interior, Léon Gambetta. Paris, September 4, 1.50 p.m. No questions, Monsieur. Say nothing to anyone. Copy it quickly! Then telegraph it to all the capitals. To-morrow you'll get your place.

[*He hurries off again while the young man runs upstairs; drums are heard outside.*]

FIRST DEPUTY

Well, M. Favre. Do you hear it now?

FAVRE

Trochu! Where is Trochu?

FIRST DEPUTY

Where is Thiers?

SECOND DEPUTY

He's bolted!

## ACT IV

## UNION

### THIRD DEPUTY

No. He can't get through. [More movement.]

### VOICES

Look! Listen! The soldiers are withdrawing. The mob is overjoyed. Look how they're laughing!

### FAVRE

Incredible! Only yesterday evening the Minister of War told me he had 40,000 men to suppress any revolt.

### FIRST DEPUTY (*cuttingly*)

Where are they then?

### SECOND DEPUTY

Probably in Strasbourg, eating horseflesh.

### THIRD DEPUTY

Look! That's old Arago standing on the carriage. He's addressing the crowd!

### FAVRE

He always does that! He's been in three Revolutions already! [THIERS *has entered L.*

### VOICES

Here's Thiers! Where have you been? Thiers was against the war! Speech, Thiers!

### THIERS (*confident, thoughtful, but smiling*)

With pleasure, Messieurs! But, not here I think!

### FIRST DEPUTY

The sitting is interrupted.

THIERS

Then we must resume at once. We mustn't lose this precious hour. In fact, we haven't got *one* hour to spare before we shall be stopped.

FAVRE (*pointedly*)

Can't you offer *any* new ideas, my dear colleague? I'm always saying this.

THIERS

I come from the Empress. (*Sensation.*) As the Throne is deserted and the Prince Imperial is abroad, her only course is to surrender the Regency to the Corps Législatif.

SEVERAL VOICES

Quite right!

FAVRE

That would be deposition pure and simple.

VOICES

Hush. Let Thiers speak!

THIERS

A Committee must at once be appointed to form a Government of National Defence.

FAVRE

We're a long way from the question of defence. The question is, what is the best form of Democracy? Confronted with the desertion of the Throne——

FIRST DEPUTY

You said all that at the sitting!

## ACT IV

## UNION

### SECOND DEPUTY

Let Thiers speak!

### THIERS

This is no time to dispute about forms! (*Raising his voice.*) Messieurs! The enemy is only six days' march from Paris. (*Great sensation.*) What we've got to do is to provision the city and surround Paris with fortifications.

### VOICES

Thiers has been vainly recommending that for years

### THIERS

Will anyone volunteer for work on the forts? (*A painful silence.*) Then I have nothing more to do here. I'm—going to volunteer. [*Exit.*]

### FAVRE (*rushing up the steps*)

That doesn't frighten us! We will work with our heads! We will stamp our foot and a new Army will spring up from the pavements of Paris!

### VOICES

Good! We'll make a new Army!

### FAVRE

Let us set up a Committee! The sitting is resumed!

[*All are hastening upstairs to the Chamber when heavy sticks are heard beating on the doors below. All stand shocked on the steps, and at the same time are heard shouts from without: "Open! Turn out the Emperor! Republic!"*]

### DEPUTIES (*to the Soldiers*)

Why did you let them in? Who opened the doors?

## FIRST SOLDIER

The railings are giving way, and the doors were opened from inside.

## DEPUTIES

There you are! That was the radicals! Now it is too late.

*[They hasten upstairs, take up their position by the pillars, and look down. Led by ARAGO and PICARD a mob of people, with and without képis, force their way in through both doors below simultaneously. At the same time those already let in appear above.]*

ARAGO (*with a képi, makes his way to the stairs*)

Frenchmen! The People have anticipated the hesitating Chamber! In order to save our country which is in danger they have proclaimed the Republic. The Emperor has run away, so we'll have no more of him and his clan! (*Stormy cries inside and from the street.*) The Republic is proclaimed! The Revolution has passed off without a blow! Fellow citizens, no violence! Let us show that we are Frenchmen.

*[More shouting.]*

GAMBETTA (*has pressed through the crowd and stands near ARAGO on the steps*)

Fellow citizens!

VOICES (*from below*)

Down with that Democrat! We will not hear him! Traitor!

GAMBETTA (*with the voice of a lion*)

Fellow citizens! Do you think you are the only Republicans in France? Did not our fathers storm the Bastille? We were before you! The Republic was proclaimed to the whole country an hour ago! (*Sensation. He scatters a sheaf of papers among the crowd, who eagerly snatch at them.*) While I am speaking here, this proclamation is being read at Marseilles, at Toul, at Bordeaux. Louis Bonaparte and his house have for ever ceased to rule in France! (*A storm of applause.*) We are setting up a Cabinet of National Defence. (*Applause.*) They have offered me the Ministry of the Interior! (*Laughter.*) In view of your applause I have decided to take it! (*Laughter.*) The Dictatorship of the Empire is over! *Vive la Liberté!*

[*A storm of shouting. The Marseillaise is struck up again below. At the same time there is a movement at the door L. Amid tumultuous greetings enter ROCHEFORT. He has a fantastic beard, a fiery countenance, and a red sash.*]

VOICES

Rocheport! Rocheport is out of prison. Speech! Rocheport!

ROCHEFORT (*below, in a loud petulant voice*)

I see this stage is occupied by a Democrat!

GAMBETTA (*hastens nimbly to his side*)

No more disputes! Let us all hold together! Come!  
[*Makes as if to lead him upstairs.*]



## ROCHEFORT

Get out, M. Gambetta! You have been insulting and betraying us for the last ten years! We won't have anything to do with *you!* Your M. Thiers is the panegyrist of the first Napoleon and made his bow to the third on the very day before the war, while we were rotting in jail! (*On the steps, between the outbursts of shouting.*) The Emperor has accepted the hospitality of the King of Prussia! Now the people whose blood had to be shed for him are taking things in hand. *Vive la Commune!*

[*Storms of shouting.*]

FAVRE (*from above*)

You by yourselves are not the People! You are only one class! You wish to abolish property! You have turned against us the weapons we gave you to fight the Germans! You wish to use the national misfortune for your own class interests. But we mean to summon a Constituent Assembly!

ROCHEFORT (*places himself opposite FAVRE in a threatening attitude on the stairs, calling upwards*)

To the devil with your Constituent Assembly! That wretched old bag of tricks! The Chamber is at an end! (*To the crowd.*) Yesterday in this honourable House they were discussing a plan for establishing a Bank in China! (*Shouts of laughter.*) We want liberty and peace!

## GAMBETTA

So do we! But we must fight for it! The Prussians are forty miles from Paris. Will you surrender Paris?

## SHOUTS

Never!

GAMBETTA

We didn't want war! We voted against war! The Emperor wanted it, so we have deposed him!

ROCHEFORT

Where, then, are the Emperor's advisers? (*Shouts.*) Where is the noble Duc de Gramont, that pretentious pop-injay! Where is Leboeuf, whose very name betrays his descent from the cow-house? We mean to hunt them from their hiding-places so that they may atone for their blood guilt and go to the gallows with the Empress and the rest of them.

[*Storms of applause.*]

GAMBETTA

There is plenty of time for all that! There are more urgent things to do! We must arm! Not an inch of our dear Fatherland shall we surrender to the King of Prussia. Not a stone of our fortresses shall we give up to General Moltke! We still have friends in Europe. (*Applause.*) We shall not rest until we have brought France's mortal enemy—this Herr von Bismarck—to the gallows!

[*Tumultuous acclamations.*]

ROCHEFORT

M. Gambetta's phrases leave us cold! Prussia made war only on the Emperor. No one will touch a hair of the head of our new Republic. We refuse to build fortifications! We will build the new Commonwealth instead. (*Cheers.*) These gentlemen up there in their smart clothes and their secure positions are not our brothers! Our brothers are the German workmen and soldiers! Poor oppressed lads like you and me!

[*Cheers.*]

VOICES (*at the door L.*)

Room for General Trochu!

[*A lane is made and a weather-beaten General enters. FAVRE, much relieved, hastens to him.*]

VOICES

We want no more Generals!

FAVRE (*soothingly*)

*That's nothing, General!*

TROCHU (*looks calmly round, and in a resounding tone*)

*Nothing, M. le Député?* [A silence]

GAMBETTA (*half aloud to him*)

The Republic is an accomplished fact. It has been the least bloody revolution in history. All Paris is overjoyed. I think there'll be illuminations to-night. But, unless you take up the reins now with a firm hand, there will be an aftermath of revolution, and there'll be chaos!

TROCHU

And if I take command, do you regard the war as won?

ROCHEFORT

The war is over! Go home and put on your old civvies!

[*Laughter.*]

TROCHU (*goes straight up to him*)

Monsieur! Whom do you think you are addressing?

ROCHEFORT

We have ceased to be afraid!

[*Two groups form, surrounding the two men.*]

## ACT IV

## UNION

TROCHU

Then *you* won't be afraid to take measures to prevent two million people starving when the Prussians besiege us!

ROCHEFORT

They won't besiege us now!

TROCHU

That's a mere phrase! We've got to face it!

*[Pause. The crowd becomes quieter and listens.*

*A Soldier with bandaged head forces his way forward.*

SOLDIER

Listen to the General! I come from the Front! The Germans are terrible! I am a poor mason, 74 Chaussée d'Antin. I am one of yourselves! Listen to the General! The Army of the Rhine is no more! The Germans are before Rheims. Each one does what he is ordered! Endless columns of steel are marching on Paris. They are rolling up on us with their evil faces and their siege train! Fellow citizens! Defend yourselves! The war is *not* over! We must entrench Paris!

CRIES

Entrench Paris!

FAVRE (*anxiously*)

Do you hear the crowd? Will you accept?

GAMBETTA (*emotionally*)

You alone can save France now!

UNION

ACT IV

TROCHU

Assure me first on three points. (*A sudden silence.*)  
God, Family, Property.

THE DEPUTIES

We pledge ourselves!

TROCHU

Then I will defend Paris!

ROCHEFORT (*on the other side, shouts*)

Have nothing to do with them! What are we doing here? For eighty years revolutions in Paris have been made at the Hôtel de Ville!

[*The Marseillaise is struck up again.*]

SHOUTS

To the Hôtel de Ville! To the Hôtel de Ville!

[*Tumult.*]

SCENE II—*An ante-chamber in the Tuileries. The doors are open, two Servants are seen hastening through the room. They meet.*

FIRST SERVANT

Let's be off! Let's be off!

SECOND SERVANT

You think we can still get through?

FIRST SERVANT

In front, through the Porte Bourbon, it is impossible.

ACT IV

UNION

SECOND SERVANT

Come through the Louvre. I'll break open the door to the Egyptian Museum and there we'll hide behind the sphinxes. To-morrow morning, when everything has settled down again, we can get out quite easily into the street.

FIRST SERVANT

But if it's kept shut to-morrow? During revolutions it's always shut.

SECOND SERVANT

How do you know that?

FIRST SERVANT

'48. Louis Philippe. I was in it as a boy.

SECOND SERVANT

Have you got anything?

FIRST SERVANT

To eat?

SECOND SERVANT

No. (*Makes a gesture of stealing.*) That.

FIRST SERVANT

Only a little silver. (*Shows something gleaming under his coat.*) And you?

SECOND SERVANT

Bread and cheese. If I hide you behind the sphinxes will you give me half?

FIRST SERVANT

Yes. But if we are shut in you'll give me half your cheese?

UNION

ACT IV

SECOND SERVANT

Agreed. Let's be off!

[*Both exeunt R. Enter the EMPRESS with her Lady-in-waiting R.*]

EMPRESS

Who was that running there?

LADY (*very much frightened*)

Oh! I don't know! One of the servants.

EMPRESS (*masculine, resolute, and hard*)

I have no doubt. They're on the run! How many do you suppose are still in the Palace?

LADY

Oh! a dozen I'm sure.

EMPRESS

That is to say, three or four. The remaining fifty—or how many were there of our rabble?

LADY

Oh! think of yourself, your Majesty.

EMPRESS

Of *ourselves*, you would say! Are you very much frightened, my dear?

LADY (*shivering*)

Oh! not in the least.

EMPRESS

When you begin with oh! you always fib.

ACT IV

UNION

LADY

Oh! no, your Majesty.

EMPRESS

Where is my Pompadour?

LADY

Forgive me, I forgot—I was in such a hurry——!

EMPRESS

You've been forgetting everything of late, my dear.

LADY

Would your Majesty meanwhile deign to take mine——

EMPRESS.

Red! I won't have red! Quick, fetch me the light blue one with the silver handle.

LADY

I'll go at once.

[*Exit. Enter* THIERS.

EMPRESS

For the second time, M. Thiers?

THIERS (*embarrassed*)

It—was no longer very easy to get through!

EMPRESS

What do you want me to do now?

THIERS

Resign the Regency at once into the hands of the Committee. Perhaps you may still have time for that. If the mob takes your power from you it is all up with the succession!



UNION

ACT IV

EMPRESS

Who says so?

THIERS

I know it! If *you* take the initiative perhaps—*later*—  
your son may be elected by a plebiscite.

EMPRESS

Do *you* wish that?

THIERS

I am here only in order to advise an Empress of the  
House of Bonaparte.

EMPRESS (*coming nearer, warmly*)

You seriously think that, in spite of all, my son—my  
son. (*Bursts suddenly into tears.*) I don't know whether  
he's alive or dead!

THIERS

He was not under fire. He is alive. Be quick!

EMPRESS (*combative again*)

Why not a Regency under my Presidency?

THIERS

Too late.

EMPRESS

A Military Dictatorship?

THIERS

Trochu is in power.

EMPRESS

Trochu? Then we're lost! He will revenge himself.  
I've often hurt his feelings.

ACT IV

UNION

THIERS

A Frenchman doesn't revenge himself on a lady.

EMPRESS

You think that in this way my son might—? Very well. Draw up the order.

THIERS (*smiles*)

The "order"?

EMPRESS

Very well then, my decision!

THIERS

Where can I find writing materials? (*While he is searching enter TROCHU. In a whisper.*) Is it proclaimed? (TROCHU *nods.*) Then—it's too late.

EMPRESS

Won't you take me a prisoner, General. I'm not a coward—I was born a Spaniard!

TROCHU

I come to advise you to fly at once.

EMPRESS

Is the Emperor—dethroned? (TROCHU *nods.*) And with him the Dynasty? (TROCHU *nods. A pause.*) Then my son has nothing more to lose!

THIERS

Only you have anything more to lose.

EMPRESS

Then I won't fly! I accept our dethronement. That may save bloodshed, but I will *never* desert.

UNION

ACT IV

TROCHU

Your personal safety is threatened.

EMPRESS (*passionately*)

Then they can do with me as they did with Marie Antoinette—or with any others of the women who have had the misfortune to reign over the most ungrateful of all peoples!

THIERS

Fly, your Majesty!

EMPRESS

And where should I fly to?

THIERS

To your home.

EMPRESS

In the middle of the Revolution? Besides, my home is France.

TROCHU

There is revolution here, too.

LADY (*returning*)

The blue Pompadour, your Majesty.

EMPRESS

Take it away!

[*Enter COUNT NIGRA in haste.*

NIGRA

Fly, your Majesty. I could scarcely get through the Guards with my papers. Fly! They are here!

ACT IV

UNION

EMPRESS

Ah! France! You won't allow your citizens to be unfortunate!

THIERS (*polite but ironical*)

Only those whose good fortune has lasted long.

EMPRESS

Are my Guards still loyal, General?

TROCHU

As long as I bid them to be.

EMPRESS

Can you go on doing that without shooting?

TROCHU

No.

EMPRESS

But I'll have no Civil War!

NIGRA (*business-like*)

Have you—your pearls on?

EMPRESS

Here they are.

NIGRA

No. No, the big ones.

EMPRESS

Wait!

[*Exit R. The Lady follows. The Three Gentlemen wait. Pause.*]

## UNION

## ACT IV

THIERS

Pardon me, Count Nigra. Could you tell me why the Italian Corps didn't come in on our side as arranged?

NIGRA (*loftily*)

No, M. Thiers. That I cannot tell you. (*To TROCHU.*) Could you tell me, however, General, how it came about that MacMahon so rashly allowed himself to be shut up in Sedan?

TROCHU

He was counting on the Italian Corps, your Excellency!

NIGRA (*smiling*)

Well, gentlemen, if *we* are to blame for the misfortunes of France it only remains for me to rescue your Empress.

EMPRESS (*returning with the Lady*)

I have them.

NIGRA

Quick.

EMPRESS

To your Embassy?

NIGRA

Impossible.

EMPRESS (*startled*)

Where then?

THIERS

To the Emperor?

ACT IV

UNION

EMPRESS (*sharply*)

So that I may have to beg Herr von Bismarck to give me a pass?

NIGRA

My dentist is American. He will conceal you. Then to Havre and so across the Channel.

EMPRESS (*passionately*)

Ah, must I really go the same way as the Orléans?

THIERS

The same way that Louis Philippe and his Queen went to make room for you!

EMPRESS

Will you look after this trembling creature? (TROCHU *nods*.) Then here is the key of my *sécrétaire*. In the inmost pigeon-hole on the left is a miniature of the Prince Imperial. Let me have it later through the Italians.

LADY

I will look for it——

EMPRESS (*impatiently*)

You must *find* it, my dear.

NIGRA

A longer cloak, your Majesty!

EMPRESS

I am not cold.

NIGRA

But if you are recognized?

EMPRESS (*untameably*)

Hasn't Paris rejoiced to recognize me? Did *I* lose the Battle of Sedan? I will *not* disguise myself! Let Paris see its ingratitude with its own eyes—that I am alive only because of the kindness of a foreigner—Your arm, Count Nigra!  
[*Exeunt both in haste.*]

TROCHU (*to the Lady*)

Come.

LADY

But the miniature——

TROCHU

To the devil with it! For God's sake, come!  
[*Exeunt both in haste.*]

THIERS (*looks contemplatively around him*)

In history everything repeats itself.

## ACT V

### *Versailles*

#### SCENE I—BISMARCK'S Room

*November. A villa in the French taste, simply furnished. R., a chimney-piece with clock, writing-table L. It is evening. Lamps. At the writing-table BISMARCK in uniform, near him COUNT BRAY, the Bavarian Minister, in civilian clothes. He is tall, with thin whiskers, and has the countenance of a diplomatist of the old school.*

BISMARCK (*polite, repressing a grumble*)  
Then you still don't see your way to decide?

BRAY (*lukewarmly*)  
We are awaiting the decision of our most gracious Master.

BISMARCK  
Why doesn't King Ludwig come to Headquarters? With a chivalrous ruler like him we should come to terms in an hour. Most of the German Princes are here, why not the second greatest?

BRAY (*smiling*)  
Perhaps because, where he is, he is accustomed to be the greatest.



BISMARCK

Hm! I'm sorry that I can't in a single instant multiply Bavaria's greatness by six.

BRAY

Moreover, we could scarcely—manage to house him suitably here in accordance with his fastidious taste.

BISMARCK

Can there be a more stately or romantic bedroom than the Green State Chamber in which the *Roi Soleil* loved to sleep?

BRAY

*Ça dépend.* But in any case—previously—we should have to raise certain points of difference which might irritate my Royal Master's nerves. First of all there are the rank badges which in Prussia are worn on the epaulettes, but which in Bavaria must be kept—as they are—on the collar.

BISMARCK

Does Bavaria's heart hang on a collar? I'll get that through all right. Only let us have *one Army* under *one oath*——

BRAY

The oath of allegiance must of course be in the name of the King of Bavaria.

BISMARCK

Each man to his own Prince? Are the German recruits to be praying to twenty-four different gods? Then each Prince might as well be allowed to send his own Minister.

BRAY

That—frankly—would also be one of our conditions.

BISMARCK

Hm! Could you be so kind as to tell me, then, in what would consist the unity of the Reich which it is our intention to found here?

BRAY

In the common Presidency—under the Imperial Title—which, of course, would have to alternate in some way between Prussia and Bavaria.

BISMARCK

Alternate? In that case I should advise you to take over the burden of the responsibility alone, and, in accordance with your old secret plans, unite all South Germany under the Crown of Bavaria! (*Rises angrily.*) Your Excellency, the negotiations are broken off. Tell the King that we have come to an agreement with all the other countries, and that we will conclude without Bavaria.

BRAY

Such unanimity surprises me all the more as the Army has been lying inactive here for weeks before Paris without any success, and the impression you are making on Europe is disquieting.

BISMARCK

Absurd!

BRAY

*Eh bien!* But M. Thiers, through his agents in Baden, is engineering a democratic conspiracy against Prussia, I am told, with growing success.

BISMARCK (*aside*)

Rubbish!

BRAY (*in French*)

*Pardon, Excellence?*

BISMARCK (*not rudely, but in quite a friendly tone*)

I was speaking German, and I said rubbish!

BRAY (*smiling*)

Oh well, you'll soon be learning French in Prussia in order to govern your new subjects in Lorraine.

BISMARCK

We're not going to have any foreigners in our house.

BRAY

But won't you have to have some in the big, communal Imperial House of your dreams?

BISMARCK (*at first polite, then suddenly raising his voice, and finally thundering*)

I beg your Excellency's pardon—I am too much beset by opponents of *foreign* nationality. Whether I shall for long have to reckon you among my German opponents you will know better in Munich than we before Paris. I warn Bavaria! If your so-called patriots, who, at the outbreak of this war, shouted for neutrality, should this time also go their own way, then we shall, with thanks for your assistance, keep *you* separate with the united strength of Germany until you are deaf, dumb, and blind.

[*Enter ROON. Exit BRAY with a stiff salute to both.*]

ACT V

UNION

ROON

I could hear you outside! Whatever is the matter?

BISMARCK (*goes angrily to the writing-table, where he throws the papers about*)

An arrogant lot, these Bavarians! They're up to mischief with Stuttgart and Carlsruhe, and conspiring with Vienna and all the enemies of Germany!

ROON

I think you sent Delbrück to King Ludwig?

BISMARCK

Yes, they argued for three hours about Papal Infallibility!

ROON

The Württembergers have also taken their departure.

BISMARCK

*Adieu! Bon voyage!* The Bavarians are setting them all on me. Did you look at that Count's face? It was like herring and eggs!

ROON

These culinary comparisons!

BISMARCK (*growls*)

Well, anyhow, I won't insult our good Pomeranian smoked goose by comparing it with Count Bray!

ROON

You gave us another splendid dinner last night.

BISMARCK

At the King's I always get up hungry. When I see that the number of cutlets is the same as that of the guests I don't feel equal to preparing a decent peace.

ROON

Where *did* you get those wonderful pheasants?

BISMARCK

You can't get them, my dear Roon, by merely rapping a tuning-fork on the table.

ROON

But the King has forbidden all shooting?

BISMARCK

Shooting? Have you never heard of self-defence? On Friday morning I was riding past the ponds in the covert beyond the Park, thinking of nothing in particular, when I was suddenly attacked by three gigantic pheasants! Happily I had my gun with me. What could a man do but defend himself?—I ride very badly, I may tell you, for I have the gout.

ROON

An insurance for the next twenty years.

BISMARCK

Go along with you! I used to master every horse and every difficulty. (*Bitterly.*) That seems gradually to be going from me.

[*Sits down by ROON on the sofa, where they both gaze in front of them as they talk.*]

ROON

Now *I* wake up at night at all hours; it is so horribly quiet. There lie our 400 fine roarers like young maidens in their beautiful positions—and all silent, so that we may bring them home after the wedding in a state of complete virginity.

BISMARCK

What's the use of your being War Minister if you can't get the bombardment authorized?

ROON

You know the influences!

BISMARCK

Moltke too has ceased to be frank. He avoids me and keeps the most important things from me.

ROON

Yesterday morning, during the sortie, I was watching from the water-tower, and I saw how the gallant Württembergers were held in check and didn't dare to unlimber the big piece which would have settled the whole thing in ten minutes.

BISMARCK (*annoyed*)

You wait till we get home! You see if I get another set of Army Estimates through the Talking Shop for you! What a Staff! They're imperially mad; victory has gone to their crowns!

ROON

Ay, of course, the Crown! Everyone wants to keep in with the Crown Prince, and he is being bombarded by

## UNION

## ACT V

London through Berlin with prayers to spare "the centre of Civilization"!

BISMARCK

There they go, that English lot, sobbing at our expense and thinking—well, nothing can happen to us; thank God! we're afloat!

ROON

In the highest circles to starve is considered a nicer death than to be shot.

BISMARCK

It's scandalous! In two months you haven't gained an inch. Cholera may come as in '66. Then England will wriggle in with one of her cursed interventions and gracefully relieve us of the fruits of victory at the Conference! Always these women! First of all, our peace-loving Queen, who lately swore at Potsdam that, so long as *she* lived, Paris should not be bombarded. Then the Englishwomen: the Crown Princess, Blumenthal's, Moltke's, Gottberg's wives. The King's aide-de-camp is putting it about in Berlin that there are only two people who want to bombard Paris—I, because I am embittered against the General Staff, and Roon, because he's suffering from softening of the brain!

ROON

Yesterday I got one of those democratic pamphlets. It *dripped* so with humanity you had to hold a glass under it!

BISMARCK

One thousand five hundred carts with provisions for Paris are hampering the movements of our own supplies,

## ACT V

## UNION

all in order that immediate assistance can be given when the place falls! I am a Christian myself, but I think bacon for the Parisians should come after bacon for our own people!

ROON

And the Crown Prince?

BISMARCK

A nice enough pie, but too much Democratic sauce. He's busy with the new Imperial Arms. (*Rises, and in a lower tone.*) What I most fear about all this Empire planning is this glittering Court business on the Versailles pattern. Simplicity made Prussia great. If only the new scheme doesn't put an end to that!

[*Enter KEUDELL, hurriedly.*

KEUDELL

Your Excellency, a negotiator has come.

BISMARCK (*with a change of tone*)

This is sudden! How did he get through our lines?

KEUDELL (*shrugging his shoulders*)

A pass from the General Headquarters Staff.

BISMARCK

And they tell me nothing about it, Roon!

ROON

Nor me either! They're afraid I would tell you!

BISMARCK (*furious*)

Then General Moltke should make peace himself! (*Pause.*) Who is it? Jules Favre again?



UNION

ACT V

KEUDELL

No. This time it is M. Thiers.

BISMARCK

Thiers? Oh well, if they're already beginning to send their cleverest——

ROON

[Exit.

Good evening!

BISMARCK

Thiers? Their trump card! Show him in.

[Exit KEUDELL.

[Enter THIERS; his bearing is confident and sagacious. A formal greeting, the tone of which quickly becomes more cordial.

BISMARCK

I am glad to make the acquaintance of the author of the History of Napoleon. I admire your work.

THIERS

Admiration is due rather to its great subject.

BISMARCK

Certainly not! I feel more for my Fatherland than for a foreigner of genius who trampled on it.

THIERS

That's just what I was thinking, your Excellency, as I crossed your threshold just now!

BISMARCK

I—have neither his genius nor his power, and above all, I am not so unmerciful to your country as he was to ours.

THIERS

That gives me hope.

BISMARCK

Indeed, your Excellency, we don't want to destroy anything.

THIERS

To take away is one way of destroying. What may I hope?

BISMARCK

A few weeks ago I told your colleague, M. Favre.

THIERS

Is Alsace still in question? Strasbourg is not German.

BISMARCK

Hm— (*Pause.*) Have you the keys of your house with you?

THIERS

You are wrong, your Excellency; the house you want to lock up——

BISMARCK

Has its keys in the Stadttor at Strasbourg? I must have that in my pocket if I am to sleep in peace.

THIERS

Then you will make a very dangerous mistake. The feelings of Alsace will never be German, she will never be a comfort to you.

BISMARCK

I didn't say she would. But we need a pledge of security so that we shan't have to defend ourselves once more in three years or in ten.

THIERS

If you take territory you will excite the desire for revenge. France is more sensitive on the point of honour than other countries.

BISMARCK

That is an unfortunate prejudice of yours! I cannot see why German honour should be less to be prized than French. What in the world do you base such a claim on?

THIERS (*cautiously*)

Then you place *your* country's sense of honour first?

BISMARCK

That is not our German habit, M. Thiers. I respect every nation's claim to the same feeling.

THIERS

A most laudable trait in the German character—I know it is inborn. (*Frankly.*) It is equally imbred in us to see France at the head.

BISMARCK (*looks at him—a pause—then rises to come to the point*)

What brings you to me?

THIERS

We wish to know your terms.

## ACT V

## UNION

BISMARCK

To-day we are asking for Alsace and three milliards. After the fall of Paris it might be Lorraine also and perhaps double that sum.

THIERS (*rising, suddenly passionate*)

Never! Ask as much money as you like, but no Frenchman will ever surrender to you an inch of his country!

BISMARCK

We have plenty of time, your Excellency.

THIERS (*animated, as above*)

That you should ask *us* for that, Count! We who voted against the war, who first warned, and then deposed, the Emperor and proclaimed the Republic!

BISMARCK

I am not making peace with M. Thiers who was so sagacious—minorities always are. I am making peace with a people whose wayward susceptibilities we shall always, unfortunately, have to reckon with.

THIERS (*argumentatively*)

Susceptible people are usually attractive. The Rhine divides not blacks and whites, but nations who for centuries have been exchanging their goods, their customs, and their ideas. Why should you spoil it all again by land grabbing?

BISMARCK (*keenly*)

Had you been Minister of a victorious France, M. Thiers, would you have hesitated to take the left bank of the Rhine from us?

UNION

ACT V

THIERS (*frankly*)

Scarcely, I think.

BISMARCK

Where's the difference?

THIERS (*politely, as a matter of course*)

The Rhine is Germany's frontier, your Excellency!

BISMARCK (*very civil*)

Where is that laid down?

THIERS

In every French heart!

BISMARCK (*shaking his head reflectively*)

You are a wonderful people! (*Laughs gently.*) All my ancestors have fought against you for the last five hundred years. And to-day, when we are lying before your gates, victors and masters of your country—and I'm sitting here by my lamp calculating how much we should demand—there comes an envoy who tells me with a smile that the Great Heart of his People *demand*s from me no less than a whole province!

THIERS (*confidently*)

Europe is watching, your Excellency!

BISMARCK

We have no reason for fear.

THIERS

We have reason for hope. Powerful friends are stirring outside.

## BISMARCK

Do you smell the dawn because for some weeks the daily bulletin has been "no developments before Paris"? Do not deceive yourselves. While they have been pitying you in Vienna and London an iron girdle has been fastened round Paris, and (*emphatically*) one morning when we are ready—it will blast you with thunder and lightning!

## THIERS

If the Germans dare to bombard the Mecca of Culture a cry will go through the whole of Europe!

## BISMARCK

If this is Mecca I am an unbeliever. We have to thank France for having taught us much. But we shall end this war as soon as we can, not with polite compliments, but with fire and sword.

## THIERS

Why do you continue a war, begun by the Emperor, against the Republic?

## BISMARCK

The same orchestra. Only the conductor is new.

## THIERS

You have a reason for it. You want to restore Napoleon.

## BISMARCK

We Germans are not accustomed to prescribe constitutions for foreign countries. Though, frankly, I think you did your country an ill turn when you deposed him. (*Pause.*) Do you wish to speak further of our terms?

THIERS (*decisively*)

They are unacceptable! I'm going back to Paris. (*Makes as if to go, but returns.*) As you spoke to me, however, about doing my country a bad turn, let me thank *you* for a good one. You freed us from our Emperor. You, I understand, are on the point of making one for yourselves, and, some day, it will be you who will be thanking us for helping you to get rid of *him*!

BISMARCK (*after a deprecating pause, smiling*)

As to that—I hope to continue our conversation after, say, a century.

[*Exit* THIERS. *Enter* KEUDELL.

KEUDELL

He looked stubborn. So there was nothing in it?

BISMARCK

Obstinate people! Until we bombard, Paris will not be ripe for peace. They will have much to answer for on that score. Keudell, I won't put up with it any longer. The King must decide to-day!

KEUDELL

There's still a bag to go through. The messenger goes to-morrow morning.

BISMARCK

Keudell, why didn't you see that we had a piano with us? I must have music if I'm not to peg out here! Only an hour in the evening. Everything is at a dead end. Nothing succeeds. I want to relieve this miserable existence with sweet strains—but—come on—the bag—only the most important things!

KEUDELL (*stands reading out while BISMARCK lounges on the sofa and dictates answers*)

Inquiries from various Highnesses when they can see you.

BISMARCK

Is *that* important? Put a notice on the door, "To-day the Federal Chancellor is giving no interviews," and let it hang there for a month. (*Suddenly furious.*) They should go and see the christening-bowl of the Duc de Reichstadt and calculate how much more heavily it is gilded than the one they gave their offspring. Next!

KEUDELL

Two articles in the *Koelnische* and the *National Zeitung*. Napoleon is too comfortable at Cassel.

BISMARCK

What donkeys! We can't be too kind to him! Thiers is secretly trembling at the possibility of a Restoration which would turn them all out again. We must keep them guessing in Paris. It stimulates their internal differences.

KEUDELL

Memorandum from the General Staff on the necessity of retaining Metz.

BISMARCK (*springing up again*)

I will *not* have Metz! We'll be biting off more than we can chew. Note, to speak to General Moltke.

KEUDELL

Inquiry from the General Staff: how does the question stand of the rank badges in South Germany after the foundation of the joint army?



BISMARCK (*beaming*)

Here they are again, our beloved epaulettes—Prussia—Bavaria—collars—shoulder-straps. A fight to the death—even if German unity itself, at which we have been hammering for eight years, should go to pieces in the process. I can't do any more. To-night I'll have something to eat in my room alone. (*Exit* KEUDELL. *He sits stiffly, leaning on his elbows, and soliloquizes.*) Yes, if one had power, even for five minutes, things would be done so, and no otherwise! But one has to beg for every piece of dirt! If one were only a Landgrave now! I could deal with the trouble then! But I didn't have a fine enough Papa!

ORDERLY

His Royal Highness the Crown Prince.

[*Enter* CROWN PRINCE, *who sits down by* BISMARCK *in the friendliest way.*

CROWN PRINCE

Don't disturb yourself. Mere curiosity. His Majesty is also on his way. Well? Was Thiers more amenable than Favre?

BISMARCK (*emphatically*)

Till Paris is bombarded, nothing doing.

CROWN PRINCE (*evasively*)

Pshaw! No Frenchman will sign for a loss of territory. It's as much as any of their places are worth.

BISMARCK

Thiers is not ambitious. He is just simply a Frenchman, and can't understand that he has lost the war.

CROWN PRINCE (*cautiously*)

That might be proved to them very clearly if, on their own soil, we were to show them who we are.

BISMARCK

Your Royal Highness means—Reich and Kaiser?

CROWN PRINCE

We should proclaim the Kaiser in camp in the presence of the majority of the Princes.

BISMARCK

Majority? A kind of Electoral procedure?

CROWN PRINCE

The impulse must of course come from the Reichstag. The Reichstag should come to Versailles.

BISMARCK (*dryly*)

Good God! Are we to have them on our hands too! I am balancing on the lightning rod. If we have to parley with 400 of them here we shall have a pretty Constitution! (*Emphatically.*) If we don't get this business through by New Year, your Royal Highness, it may be held back for a century!

CROWN PRINCE

In Berlin Delbrück has handled the whole business much too prosaically. You would really think he was pulling the Imperial Crown out of his trousers' pocket, wrapped in newspaper.

BISMARCK

There was, indeed, a certain amount of newspaper. (*Coldly.*) But we can't be too prosaic about it.

CROWN PRINCE

Do you wish this great act to be carried through coldly, unimaginatively?

BISMARCK

Enthusiasm in politics, your Royal Highness, is as dangerous as revenge, retaliation, and other impractical ideas.

CROWN PRINCE (*proudly*)

On that point, you should allow yourself to be converted by the young, Count Bismarck!

BISMARCK (*bristling*)

I used to point out the way for the young. But if they know better than I do what is needed——

CROWN PRINCE (*rises, speaking more sharply*)

I have been serving under you, year after year.

BISMARCK

Not longer than I have been serving the King.

CROWN PRINCE

As if you didn't rule him!

BISMARCK (*with emphasis*)

Alas, no!

CROWN PRINCE

Alas?

BISMARCK

Why should the King have Ministers if they are not to advise him—and gently lead——

CROWN PRINCE

I—should perhaps take a very different line.

BISMARCK

If there were Ministers who only signed!

CROWN PRINCE

A time is coming when there will be a great deal more freedom in our country.

BISMARCK

I hope by that time, your Royal Highness will have a people mature enough for such freedom.

AIDE-DE-CAMP

His Majesty.

[*Enter the KING.*

KING

Well? Any developments?

BISMARCK

Nothing.

KING

Have patience. They're coming round.

BISMARCK

We must shoot.

KING (*embarrassed*)

We—haven't nearly enough heavy ammunition yet.

BISMARCK

Roon says we have.

UNION

ACT V

KING

Moltke is against it too.

BISMARCK

I am responsible for the peace, your Majesty, and I can't carry on if we're going to starve Paris for months. Europe is on the watch. Thiers is quite right about that.

KING (*impatiently*)

After all, I'm not wholly ignorant about things. Paris! Why, when I was a lieutenant of seventeen I marched into Paris with the rest.

BISMARCK

If you want to reach your objective this time we must harden our hearts and make haste.

KING

I—I hear something about an Imperial cockade? I take it that it'll at any rate be worn alongside the Prussian?

CROWN PRINCE

In all the Imperial Army?

KING (*enraged*)

There is *no* Imperial Army! I must forbid that absolutely!

BISMARCK (*gently didactic*)

According to the agreements with the Southern States, your Majesty, the Prussian Army must merge in the Imperial Federal Army just as the King merges in the German Emperor.

KING

*Mergel* Ay, there you go again! I will never put up with that!

CROWN PRINCE

Just as, 170 years ago, the Elector of Brandenburg merged in the King of Prussia.

KING (*like any old gentleman in great irritation*)

That was quite another thing! And it happened long ago! (*Pauses, then categorically.*) As King of Prussia I am superior to my cousins. My ancestors founded, consolidated, and enlarged their power. That has been my Right and my Honour for as long as I have worn this coat! And now you come and try to make me accept a new-fangled office like this! A title against which the Great Frederick himself took arms!

BISMARCK

It is only a confirmation—just as when one has long been acting commander of a regiment and in the end is formally appointed Colonel.

KING (*furious*)

And who's going to appoint *me*? I forbid such nonsense!

CROWN PRINCE

It is the last and highest step in the upward progress of our House!

KING

These are mere phrases! I desire no precedence over the Kings!

UNION

ACT V

BISMARCK

None is given. When Charles VI met the Kings in a pavilion they entered simultaneously.

KING (*more and more obstinate*)

Well, even if it was so *then*, it's for me to direct how it shall be *hereafter*!

BISMARCK (*drily*)

It won't be, your Majesty—as we're not going to win.

KING

| What do you mean?

BISMARCK (*standing to attention*)

If we are not going to shoot I must request to be relieved of all responsibility, and that my resignation may be immediately accepted.

KING (*vehemently, divided between anger and affection*)

You are not to request anything, your Excellency. You are to stay with me—if I live to be ninety!

BISMARCK

In that case—may I protest against the irresponsible humanitarian influences which I am informed are being brought to bear from the entourage of Her Majesty—

KING

Upon my word and honour! Here's the Federal Chancellor who's now going to direct my private correspondence as well as everything else. Good evening!

[*Exit angrily, accompanied by his son.*]

# ACT V

# UNION

BISMARCK (*standing with his back to the writing-table, alone, in a gloomy and depressed tone*)

Nailed to the rock like Prometheus! Dependence! (*Coolly enumerating.*) No bombardment, no peace. No peace, no Reich. No Reich, no Kaiser. The King doesn't want to be Kaiser. The King of Bavaria does. So does the Crown Prince, in another way. (*Bursting out.*) May the devil take Kaiser and Reich together! (*To KEUDELL, who comes in at this point.*) We shall be sitting before Paris till Whitsuntide, Keudell! Have an asparagus bed made in front of the house!

SCENE II—*Ante-room to the Galerie des Glaces, 18th January.*

*Music. Noise as of a feast. Outside are heard marching and words of command. Clear midday sunshine. Throughout the scene are also heard dull reports of cannon shots at regular intervals. Glass doors behind. In front, L., a fireplace with fire, and before it two chairs. From behind, through the glass doors, enter CROWN PRINCE and ROON.*

CROWN PRINCE (*in romantic exultation*)

That we should live to see this day, Roon! That we should be able to look up to heaven, our task fulfilled, and say the goal is reached!

ROON (*reserved and quiet*)

Now thank we all our God!



## CROWN PRINCE

Yes. I missed that hymn to-day. After the battles—let me confess it—when that song went up to heaven I couldn't help feeling somewhat conscience stricken; for they, over whose downfall we were rejoicing, were after all God's children too. But to-day we have won the greatest and the most peaceful of victories. The brothers who were always at feud—the Germans—are united! The struggles which have been tearing them asunder for a thousand years are over! The roof is built which at last will shelter us! You are reserved, General! What are *your* thoughts?

## ROON

One should die to-day. What could there be after this?

CROWN PRINCE (*with enthusiasm*)

Life, Roon! Only now can the dream we dreamed just now, there in the Galerie des Glaces, begin to come true. To bring that about will be *my* life's work. If I come into power I will not seek to conquer. I will only guard this New Empire, with all the strength and patience of which I am capable, against the dangers which threaten it. This I swore to myself in there when they were rejoicing round the new Kaiser, and I felt it every time he grasped the hands of those who wished him joy.

## ROON

Only one—he overlooked.

## CROWN PRINCE

I noticed that. It was an irony indeed. My Father, in his greatest hour, because of some quarrel about forms,

## ACT V

## UNION

is aggrieved at the man who conceived and carried out—everything.

ROON

He wouldn't be able to go on very long without him.

CROWN PRINCE

Do you think Bismarck will bear malice for the affront?

ROON

He has other things to think of.

CROWN PRINCE

I wonder what's going on in that head to-day?

ROON

I would rather see into his heart.

CROWN PRINCE

Here he comes! *Au revoir!* I'll see you at dinner.

[ROON salutes and exit.

[Enter BISMARCK in gala uniform, pale and very serious. He is lost in thought and is seen approaching slowly. He does not see the CROWN PRINCE till he is on the stage.

BISMARCK (*slowly, in gloomy tones*)

Your Royal Highness here! Why not with the King?

CROWN PRINCE (*cordially*)

I wanted to give you the handshake which my Father, in the excitement of the moment, forgot to give you.

UNION

ACT V

BISMARCK

Oh? Did he forget? I didn't see much in there. There were too many mirrors and too much gilding for me.

CROWN PRINCE (*with fire*)

An emblem of the brilliant new age!

BISMARCK (*significantly*)

God forbid!

CROWN PRINCE

All is rapture and rejoicing on this day of days for which Germany has waited for centuries! And you, who have brought it all to pass, why are you so sad?

BISMARCK (*holding out his hands to the fire*)

I'm cold. I was nearly frozen in the Hall there.

CROWN PRINCE

You are overwrought.

BISMARCK (*after a pause, with renewed gloom*)

I am cold because I am tired out. I think—I should like to sleep for a month.

CROWN PRINCE (*pushes forward a chair, into which*

BISMARCK *falls*)

Refresh yourself with your achievement! The Reich is roofed in at last. The fall of Paris is only a question of hours; we have both provinces in our pocket. Could any people have a happier prospect?

BISMARCK

The people—may have its toys—its mirrors and its crowns. (*In a low voice.*) The statesman hears the

## ACT V

## UNION

muffled roar of dangers—still far off. But your Royal Highness is standing. *[Makes as if to rise.]*

CROWN PRINCE

I'm still young. And you want to be alone.

*[Exit hastily.]*

BISMARCK *(alone, stretching his hands to the fire)*

*Le roi gouverne par soi-même.* During all that hour those words of the *Roi-Soleil* blazed before me above my Master's canopy. To rule by one's self. That *must* be a fine thing!

*[Enter MOLTKE through the glass doors, hesitates at first, then approaches BISMARCK.]*

MOLTKE *(gently)*

It's time for dinner.

BISMARCK *(as if awakened)*

Dinner? Must I?

MOLTKE *(near his chair)*

Duty.

*[A pause.]*

BISMARCK

How are things in Paris?

MOLTKE

At the last gasp.

BISMARCK

The last gasp inside: the first gasp outside. Death and Birth. *(A pause.)* Do you think we're getting old, General?

MOLTKE

We are in God's hands.

BISMARCK

But there are days in one's life on which one *would* like to look behind the curtain. When a big thing like this had been done—to idle or to do little things would be mean. What is one to do here below now?

MOLTKE

Serve.

BISMARCK (*bounding from his chair*)

I will *not* serve all my life! When I have no one to fight with any more I would rather say good-bye. If God suddenly took away all my enemies I would pray for death.

MOLTKE

And your friends?

BISMARCK (*bitterly*)

Are there any? (*Low.*) He won't take my one and only friend from me. She, at least, is sure. Perhaps Roon too. Perhaps. (*A side glance.*) Yet—everyone for himself.

MOLTKE (*suddenly steps right in front of him, speaking firmly but not loudly*)

Learn to yield yourself, Bismarck, and others will yield themselves to you.

BISMARCK (*touched, breathes heavily; a pause, then looking him in the face*)

Were you never—my opponent?

ACT V

UNION

MOLTKE (*stretching out his hand*)

Always your friend!

BISMARCK (*shakily*)

In my old age—a new friend? (*Then in more aggressive tones.*) Moltke! Are you going—at last—to open your secretive heart to me? (MOLTKE *nods.*) Do you think that what we've established in there will last?

MOLTKE

For ever?

BISMARCK

What is for ever? For as long as man can foresee?

MOLTKE (*with a gesture*)

We must work and hope.

BISMARCK

Work—always! But hope—for what?

MOLTKE (*slowly with a look*)

For wise Princes.

[*A silence.*

[ROON *rushes in, waving a paper in wild excitement.*

ROON

I've been looking for you everywhere! See what I've brought!

MOLTKE (*quite changed and much excited*)

The white flag?

ROON (*beaming*)

Thiers and Favre are at our lines! They accept all our conditions.

UNION

ACT V

MOLTKE (*bursts out, almost collapsing*)  
Paris fallen!

ROON  
The war is over.

BISMARCK (*firmly, but not sentimentally*)  
Germany has come! [A shot in the distance.]

# DISMISSAL

1890

A PLAY IN THREE ACTS





## DRAMATIS PERSONÆ

PRINCE BISMARCK (*Imperial Chancellor*).

PRINCESS JOHANNA VON BISMARCK.

HERBERT. }  
BILL. } *His sons.*

KAISER WILHELM II.

BÖTTICHER.

LUCANUS.

WINDTHORST.

HINZPETER (*formerly Preceptor to the Kaiser*).

HEYDEN. }  
DOUGLAS. } *Friends of the Kaiser.*  
EULENBURG. }

Footmen, First and Second Servants.

ACT I

BERLIN: THE PALACE.

ACT II

SITTING-ROOM AT BISMARCK'S HOUSE.

ACT III

BISMARCK'S WORK-ROOM.

# DISMISSAL

1890

## ACT I

*Berlin. The Palace; the end of January 1890; a coldly brilliant room; many lamps; fireplace L. In front, R., COUNT DOUGLAS and HINZPETER. HINZPETER, an old man, in a long, old-fashioned coat, half clergyman, half professor. DOUGLAS, about sixty, rather stout; speaks in a jovial Berliner fashion.*

DOUGLAS

I tell you, my dear Geheimrath, it's coming to an end.

HINZPETER (*piously*)

Then may God's hand be in it, Count!

DOUGLAS

I only meant the Crown Council. What did you think I meant?

HINZPETER

I—I was beginning to fear! Anyone with my opportunities of seeing into our dear Master's soul from his earliest childhood days, knows how indelibly his

## DISMISSAL

## ACT I

admiration for the Chancellor has been imprinted, as with a graver, on his truly kingly mind.

DOUGLAS

But that graver, my dear Geheimrath, is getting a bit blunt. If one breaks one's pen, one takes a new one. So long as you had him under your claws he was, of course, a docile Prince; he didn't have a very gay time, especially with that strict Lady Mother of his. . . . Don't be afraid, footmen who listen at doors are already past praying for!

HINZPETER

Our poor dear Master did indeed grow up without any sunshine in his life, embittered by much ill-treatment.

DOUGLAS

In these eight months while the Old Man—over the hills and far away—was living in his Sachsenwald, His Majesty learned that there are other lights in the heavens, and that even moons like you and me shine perhaps more brightly than burnt out suns!

HINZPETER

The very wisest thing would be to enlighten him directly on that point.

DOUGLAS

*Indirectly*, my dear Geheimrath! Could he make it easier for us? Or do you think it a sign of megalomania that he feels himself to be a superman?

HINZPETER

If he does, God's justice will punish him.

## ACT I

## DISMISSAL

DOUGLAS

Spoken like a Christian! But there is some up-to-date philosopher or other who, I gather, has been drivelling about supermen.

HINZPETER

God has punished him by taking away his understanding.

DOUGLAS

Oh! Has he gone mad? No doubt that was why.  
[*They laugh.*]

[*Enter VON HEYDEN and COUNT EULENBURG, both middle-aged. HEYDEN, in artistic negligé, EULENBURG in undress uniform, blue frock-coat with velvet collar and gold buttons; his effeminate head is from time to time thrown back in affected enthusiasm, but he is decidedly more cultivated than the others.*]

EULENBURG

May we share the joke? Or is it at our expense?

DOUGLAS

Not at all, my dear Count; *You're* still all right in the upper storey.

HEYDEN

That's a nasty one for an artist like Eulenburg, whose ballads have won him a seat on Parnassus. Won't you protest?

EULENBURG

One doesn't protest against Douglas. One asks Douglas how Alkali mines are doing.

## DISMISSAL

## ACT I

DOUGLAS

I have become a perfect Parsifal. Ask Heyden, who used to be one of my mine managers. He still speculates, I'm sure.

EULENBURG

If artists speculate, bankers may take to painting their better halves in the altogether.

HEYDEN

Why only their better halves?

HINZPETER

And what are the great ones doing?

*[Points to the door.]*

DOUGLAS

They are brooding.

EULENBURG

I wish they would hatch!

*[They put their heads together and the conversation continues in lower tones.]*

HINZPETER

If only His Majesty stands firm to-day, all is won!

HEYDEN

Do you believe it possible that the Prince will counter-sign decrees making for the good of the workers, whom he both hates and fears?

EULENBURG (*smiling*)

Perhaps when you refer to Bismarck you would do well to avoid the word "fears"!

ACT I

DISMISSAL

HINZPETER (*unctuously*)

Who would deny that the Prince has earned the lasting gratitude of our Fatherland! Undoubtedly——

DOUGLAS

Undoubtedly!

ALL FOUR

Un-doubt-ed-ly!!

HEYDEN

But, gentlemen, he is tremendously overrated. Such a want of understanding sympathy with the poor! Now I, who have had opportunities of mixing with the proletariat——

EULENBURG

You're too fond of low life, my friend. I shall have to tell His Majesty about you!

HEYDEN

I *have* told him of my recent visit to a workman's family. The man is a model of mine, and it was in fact my description—His Majesty was moved almost to tears—that decided him actually to sign the decrees which had hung fire so long.

EULENBURG

So they arose, like Aphrodite, from a sea of tears!

DOUGLAS

There's a compliment for you, my good old Samaritan! Did it smell good?



DISMISSAL

ACT I

HEYDEN

"Humanity's vast sorrows gripped me—" as Schiller says.

HINZPETER (*whispering*)

Goethe, Herr von Heyden.

HEYDEN (*irritated*)

As you will!

DOUGLAS (*boisterously*)

Goethe, my dear Heyden!

HEYDEN

Well, well! All the truer then, if it is Goethe!  
"Humanity's vast——"

[*The door opens. Enter two Footmen, then LUCANUS in undress uniform like EULENBURG. He is dignified neither by age nor breeding, but is supple; he speaks smoothly, but very precisely.*]

LUCANUS

Good evening, gentlemen!

ALL FOUR

Well, how are things in there?

LUCANUS

Everything in excellent order!

EULENBURG

We were hoping for excellent disorder!

HEYDEN

Did he threaten to resign again?

ACT I

DISMISSAL

LUCANUS (*smiling and illustrating with a gesture*)  
His Highness's threatening forefinger is historic.

DOUGLAS

Blackmail then!

LUCANUS

That would be using rather a harsh expression, Count.

DOUGLAS

Don't split hairs, your Excellency! Did he or didn't he?

LUCANUS (*still smiling*)

All I know is that in a few minutes His Majesty will close the Council, full accord having been reached.

HINZPETER

Poor soul! What has he not to suffer?

DOUGLAS

Did the Old Man speak sensibly and coherently in spite of the gramme of morphia he takes every night?

HINZPETER AND HEYDEN

*What!* How? Are you sure?

EULENBURG

Yes, we got to know of it through a servant at the Imperial Chancellery, who saw the measuring glass.

LUCANUS

But a whole gramme, gentlemen! Which of you would dare to swear to this gramme?

DISMISSAL

ACT I

EULENBURG

The sitting is over. Here comes Bötticher.

*[Doors open as above. Enter BÖTTICHER in ministerial uniform; he is in his early fifties, has the face of an official but of the ruddy type, wears a pince-nez; he is cautious, not malevolent, but mean. Speaks in muffled tones; much more the bureaucrat than the courtier.]*

BÖTTICHER

Good evening!

*[All except LUCANUS crowd round him.]*

ALL

Well, what's the news? How did it go?

BÖTTICHER *(enjoying their curiosity)*

The Prince refused to agree to the publication of the decrees on social reform.

DOUGLAS

Thank God!

EULENBURG *(simultaneously)*

*Charmant!*

HINZPETER

Conflicts!

HEYDEN

Conflicts? All the better for the suffering people!

EULENBURG

And the Cabinet?

ACT I

DISMISSAL

BÖTTICHER

Unanimous on the side of the Chancellor.

DOUGLAS

*Parbleu!*

HEYDEN

All?

BÖTTICHER

All but one who did his best to hold a middle course between the contending powers.

DOUGLAS (*pointing at him*)

Spiegelberg, I know you!

HEYDEN (*with insincere cordiality*)

That was a chivalrous act of yours, Excellency! In the name of the poor permit an artist to shake you by the hand!

HINZPETER (*thinking aloud*)

Could no one mediate? Perhaps Count Herbert?

EULENBURG (*with a gesture*)

His Majesty is fed to the teeth with *him*!

DOUGLAS (*with another gesture*)

To the eyes you might well say, Eulenburg!

HEYDEN

Well, what's going to be done about it now, if I may ask you wise people?

[LUCANUS *makes a subtle questioning gesture.*

## DISMISSAL

## ACT I

BÖTTICHER (*shrugging his shoulders*)

I dare not allow myself to think of the immeasurable misfortune of a break. Thank heaven His Majesty still needs the Prince—and at once—for the Military bills.

HEYDEN

Then the old Moor can go! What?

THE OTHERS

“The old Moor!” That is priceless!

[*They all laugh.*

[*The folding doors suddenly burst open. Alarm and suspense of all five gentlemen. Low bows. An Aide-de-camp announces, not loudly, “His Majesty!” then, hurrying past him, enter KAISER WILHELM. He is about thirty, his features softer than in later days. He is in uniform with spurs, and strides excitedly up and down.*

KAISER

'Evening!

ALL (*terrified and below their breath*)

Good evening—your Majesty!

KAISER

Well? Have you heard? Doesn't all Berlin know it by now? He read me a lecture before all my Ministers! My Ministers, do I say? They are rather the Ministers of Prince Bismarck!

BÖTTICHER

Your Majesty——

## ACT I

## DISMISSAL

KAISER

Ah, yes, *you*, Bötticher! You at least met me half-way! But the others! That was a spectacle! The King left in the lurch by his Ministers because—because the old man has ceased to understand the signs of the times! Gentlemen! On your conscience I ask you to give me your frank opinion! You know what I am trying to do by these decrees for the welfare of my working-class subjects in Christian charity and princely concern. All flattery apart; am I on the right path?

ALL

You are indeed, your Majesty!

KAISER

Well, there you are! Everyone says I'm right. It's only the Chancellor who thinks my move is "dangerous." He's still living in the days of my ancestors of blessed memory! (*More rhetorically.*) We moderns—who in our veins feel the pulse-beats of a great new age—we look the future of the lower classes in the face and say, "We are all brothers in Christ"! That is why we wish to raise you from the dust and to mitigate the hard lot the Norns have sent you! Let there be light and sunshine even for the poorest!

EULENBURG

Words of Odin, and truly Christian, your Majesty!

KAISER

No flattery, Eulenburg! (*To HINZPETER.*) But you, my dear teacher, tell these gentlemen what moral persecution I suffered in my parents' house for no other

## DISMISSAL

## ACT I

reason than my admiration for this Chancellor, whom I regarded as having forged the sword of Empire! Speak freely, my dear Hinzpeter!

HINZPETER (*half to the others*)

Often have I found His Majesty, when a boy, bathed in tears because some harsh word about the Chancellor had fallen from the lips of Her Majesty the Empress-Mother.

KAISER

You hear? Does not that ring true?

ALL

Without a doubt, your Majesty!

KAISER

Instead of which he—do you know what he is doing? He is trying to corner me, and in the harshest terms openly threatens me with his resignation. (*All manifest horrified amazement.*) Bötticher! What did the Prince say just now in the Crown Council?

BÖTTICHER

His Highness remarked: "If His Majesty no longer attaches any importance to my advice I do not know whether I can remain at my post."

DOUGLAS (*genially*)

Then all your Majesty has to do is to seize the opportunity!

KAISER (*reflectively*)

Pshaw, Douglas! You look at it from your point of view—as if it were a question of dismissing a mine

## ACT I

## DISMISSAL

manager! But what would the country say? What will Clio say hereafter—the severest of the Muses? (HINZPETER *beams.*) You agree with me, my old Mentor! You understood?

EULENBURG

After such an affront perhaps it would be best for your Majesty to have a private heart-to-heart talk with the Prince immediately.

KAISER (*after a pause*)

Bravo! The very thing! Is the Prince still in the palace?

LUCANUS

His Serene Highness can scarcely have reached the main entrance.

KAISER (*after a short but anxious pause, during which he bites his lips*)

Ask him to come back.

LUCANUS

At your Majesty's orders.

[*Gives an order to the Footman, who hurries away.*]

KAISER (*suddenly*)

'Evening, gentlemen! . . . Bötticher! (All, *with low bows, retire backwards and exeunt, except BÖTTICHER. Throwing himself into a chair.*) Now or never!

BÖTTICHER

Does your Majesty really wish to face this renewed agitation?



## DISMISSAL

## ACT I

KAISER (*springing to his feet*)

Do you think I am a coward? I believe you're half a "Bismarckian" yourself!

BÖTTICHER

The Prince's great services do not blind me to the excrescences of his autocratic temper.

KAISER

"Excrescences of his autocratic temper!" A good phrase! What on earth did he threaten you with before you came to the Crown Council? You all looked as if you had been flogged when he got up and put me in my place. Tell me.

BÖTTICHER

At the Cabinet meeting, when I advised them to follow out your Majesty's ideal train of thought, the Prince said——

KAISER

What are you hesitating about?

BÖTTICHER

Against my revered Chief and in view of my relations with Count Herbert I hardly like——

KAISER (*wearily sotto voce*)

Damn Herbert! Damn the whole family!

BÖTTICHER

I don't like being a tale-bearer.

KAISER

Nonsense! Out with it! What did the Old Man say?



*Scherl's Bilderdienst*

**BÖTTICHER**



ACT I

DISMISSAL

BÖTTICHER (*with a pretence of reluctance*)

He said: "If all you want to do is to give in to the Kaiser every time, I might as well have eight subalterns for my colleagues."

KAISER

Subalterns! Splendid! Isn't he great? And you—you don't see that he never has anything but subalterns! Don't be offended, Bötticher; you know quite well that he has you all in his pocket. What else did he say?

BÖTTICHER

He said it was treason to the country, the way we always paid heed to your Majesty's wishes.

KAISER

Treason? (*With rising passion.*) I'll have him locked up! (*He falls into a chair, his tone changes, and he continues in a lower voice.*) I used to love him, and I am too magnanimous to hate him now. But, Bötticher, *he—hates—me*. . . . Can you understand it? Why does he hate me? What is there in me that is hateful? (*A pause, then, suddenly.*) Do you think he's quite well?

BÖTTICHER

He—complains of insomnia.

KAISER

Takes a gramme of morphia every night! At seventy-four that can't go on long. You—would mourn for him very deeply?

BÖTTICHER

I should deplore the loss of his great abilities.

## DISMISSAL

## ACT I

### KAISER

Deplore? Sniggering dwarfs beside the tottering giant!  
(*Walks round the room.*) I! I should mourn him! Yes,  
I! (*Half commanding.*) Explain, Bötticher, wherein lies  
his secret?

### BÖTTICHER

Your Majesty would find that very difficult to understand, because it is your Majesty's lot to exercise a similar spell.

### KAISER (*after a pause, more cheerfully*)

I understand. Spell! Well said, Bötticher! You have studied the history of Frederick's youth. Spell—that is a family trait——

### BÖTTICHER

But Frederick, your Majesty, would never have become Frederick the Great had he been confronted at his accession by a character as strong as Bismarck's.

### KAISER (*stands up and walks thoughtfully towards the fire. After a pause, sotto voce*)

Yes, Frederick was free! When one is free one can act according to one's own conscience, being answerable only to God who placed us where we are. What a burden it is! Shall I have to wait, as my Father waited—and wait, moreover, in my case, merely for the retirement of a Chancellor? Has he not himself taught me to disregard Parliaments and Ministers? Which of us two then is by the Grace of God . . .? (*In the midst of the silence which follows the doors are opened at the back. Looks up.*) Wait near by, Bötticher.

[*Exit BÖTTICHER R.*

## ACT I

## DISMISSAL

### FOOTMAN

His Serene Highness the Prince Imperial Chancellor!

[BISMARCK, *gigantic in his Halberstadt uniform, stands in the doorway, glances darkly at the retreating BÖTTICHER, then comes slowly and heavily towards the KAISER and bows. He speaks slowly with much restraint which breaks down only once or twice in Acts II and III.*

KAISER (*holding out his hand, very friendly, motions the Footman away*)

I am sorry I have had to trouble you again. (*Makes as if to draw up a second chair near the fire for the Prince.*) Please, my arms are younger.

BISMARCK (*takes possession of the chair and lifts it to the fire with consummate ease*)

I thank your Majesty. I'm still up to that!

KAISER (*bites his lips and sits down suddenly*)  
Pshaw—eternal youth!

### BISMARCK (*sits*)

*That* is enjoyed only by the Gods and, now and then, by fortunate monarchs. I have worked it out that the average age of Princes is much higher than that of their Ministers who die in harness.

### KAISER (*turning away, much hurt*)

I could wish no better death than to die at work or on the field of honour!

### BISMARCK

Reality is usually less dramatic.

## DISMISSAL

## ACT I

KAISER (*disconcerted*)

Everything is in God's hands!

BISMARCK

Nevertheless, influence may often be brought to bear—if not on the end of our lives, at any rate on the end of our work. A good Doctor and a loyal Prince may sometimes avert a crisis.

KAISER

But I hope there is nothing like a—*crisis*, your Serene Highness?

BISMARCK

I thought there was, and that that was why your Majesty has just recalled me.

KAISER

I—only wanted to ask something, I didn't mention before, something I forgot—have you any news from Petersburg?

BISMARCK

Schweinitz sends excellent accounts. As soon as Schuwalow is back the negotiations can begin.

KAISER

And so you really hope for the extension of the treaty?

BISMARCK

Without cover from Russia we run the gravest risks.

KAISER

How people's views differ nowadays! Waldersee, for instance, demonstrates to me the inevitable necessity of a war with Russia.

## ACT I

## DISMISSAL

BISMARCK

All generals demonstrate that when they're feeling up to the mark. My plan is to avoid it by making a friend of the Czar.

KAISER

And yet you wouldn't agree when I wanted to visit him this autumn.

BISMARCK

The Czar is fond of a quiet life. Many friendships are safest when conducted at a distance.

KAISER

I might perhaps have succeeded, personally, in hindering the loan which has just been five times over-subscribed in Paris.

BISMARCK

Seven times, I understand. I can't charm away either the hopes of the Parisians or the impecuniosity of the Russians, but I can prevent a combination of the two. That was why at the Crown Council to-day I permitted myself to warn you against the Socialist Romantics. Only if we are armed against all internal unrest, only if we remain an unweakened Monarchy can we keep the Czar on our side.

KAISER

But my decrees won't weaken the monarchical idea.

BISMARCK

They will raise the expectations of the working classes, who will suspect that behind such concessions lies an uneasy conscience.



## DISMISSAL

## ACT I

KAISER

All that is past and gone, Prince! The worker reads in the papers what profits the companies are making. You don't understand the new age!

BISMARCK

I understand the old one and I know that, in all ages, the Girondins have driven the coach of State to the edge of the precipice and often over it. We must preserve the Empire from that, your Majesty.

KAISER

Of course. But I also want to protect the workers instead of making laws against the Socialists and staining the beginning of my reign with the blood of my subjects.

BISMARCK

If you give way now, your Majesty, perhaps your reign will end red after all!

KAISER

You were the first to go in for social legislation!

BISMARCK

For that very reason I will be the last to be flooded out by it. When I was a Dike-reeve—before your Majesty was born or thought of—our motto was “Dam or be damned!” And the experience of a long life has confirmed it.

KAISER (*getting up irritably*)

Experience! Experience! (*Emphatically, almost severely.*) Understand me, Prince, I *must* have contented subjects!

## ACT I

## DISMISSAL

BISMARCK (*deep in his chair by the fire, sombrely, in a low voice*)

Are millionaires content? Contentment! . . . Everything goes up in smoke and falls to ashes, like these fine fir logs in which the strength of German forests is spent through the Royal chimneys.

KAISER (*goes up to him, urbanely*)

What do you mean?

BISMARCK (*gets up heavily; his voice changes*)

What your Majesty has just said is almost exactly the tale told me by young Lassalle five-and-fifty years ago.

KAISER

That visionary! Thank you! What did he want?

BISMARCK

Just what you want—the happiness of mankind. Perhaps also a State entry through the Brandenburger Tor.

KAISER

As a clown?

BISMARCK

No, your Majesty—as President of the German Republic.

KAISER (*amused: in a low voice*)

Republic! Nonsense!

BISMARCK (*emphatically*)

The Kings of Prussia, whose servant I have been, put “contentment” in the second place. Their first

## DISMISSAL

## ACT I

object was to have a strong State. What your Majesty is thinking of is an English policy—and unfortunately only half a one at that.

KAISER (*vehemently*)

I will have no English policy! My feelings are German!

BISMARCK (*more briskly*)

Then, your Majesty, there must be no giving way to threats, wherever they come from!

KAISER

Do you take me for a coward, Prince Bismarck?

BISMARCK

You must fight, your Majesty, as your Grandfather did in '62.

KAISER (*uneasily*)

Fight. . . . H'm! . . . but loyal men are warning me against that—

BISMARCK

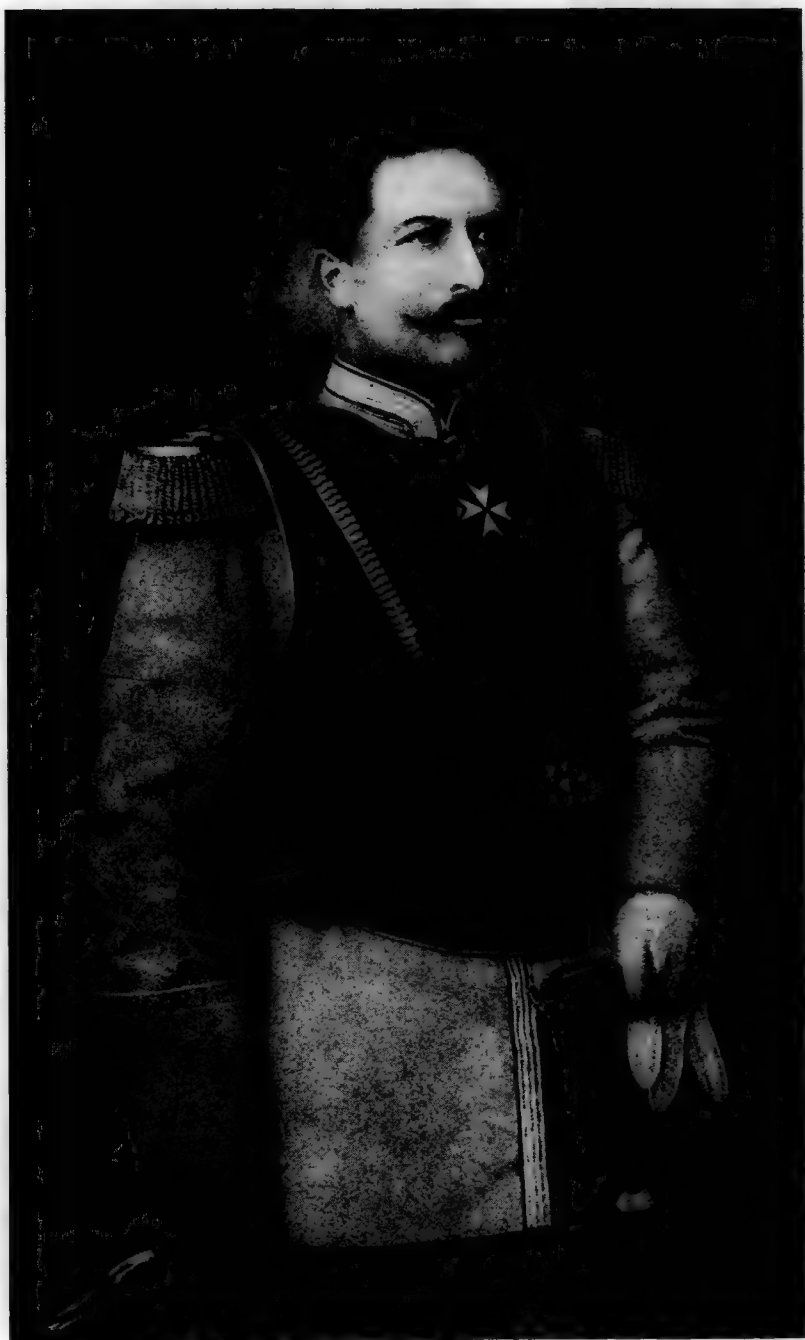
Am I not loyal, your Majesty?

KAISER

Others—warn me against being called King Grape-shot, like my Grandfather.

BISMARCK (*ironically, in a low voice*)

May it be granted to your Majesty to have as successful a reign as that King Grape-shot! It is to be hoped that these "loyal men" are smoothing the way for you. These dilettanti, among them, are taking upon themselves the responsibility which is mine.



KAISER WILHELM II



KAISER

The responsibility falls ultimately upon me!

BISMARCK

No; not if the Chancellor countersigns. Public opinion credits the sovereign only with successes. We beasts of burden get the kicks.

KAISER

You speak more bitterly than you ought, considering the confidence shown you by my Father and Grandfather.

BISMARCK

Who does not speak bitterly when he is old? I don't really know whether the old Emperor's heir—whether your Majesty doesn't find me—in the way.

KAISER (*an embarrassed pause, then suddenly*)

And my decrees?

BISMARCK

Are popular absolutism!

KAISER

That made Frederick great!

BISMARCK

Yes, your Majesty! But he had no Socialists, no Press, no Trades Union laws, and no Talking Shop! Such ideas are all right in certain drawing-rooms where Caprivi and Windthorst snuggle down side by side in the dark corner of a sofa.

## DISMISSAL

## ACT I

KAISER (*walking nervously up and down*)

Windthorst! I detest that sanctimonious little dwarf!

BISMARCK (*slowly, standing upright by a chair*)

Yet giants are rarely geniuses. Little people are usually more subtle.

KAISER (*irritably*)

But there *are* also cunning giants, aren't there? (*Pointedly.*) Are you satisfied at present—with your Ministers?

BISMARCK

I? Your Majesty has just won the game!

KAISER

I? Won?

BISMARCK

Herr von Bötticher, at the Crown Council, declared that he had long had in his drawer proposals such as you wanted. (*Rather ironically.*) Everything, therefore, is going in accordance with your Majesty's most gracious will! All we want is a short interval to prepare the final draft.

KAISER (*eagerly*)

You will . . . then you would actually prepare a draft . . . of my decrees.

BISMARCK

If I carry the law against the Socialists, then, so far as I am concerned, you can forbid law-abiding workmen to hammer on Sunday, if you wish.

ACT I

DISMISSAL

KAISER (*briskly*)

A solution then . . . entirely in accordance with my ideas?

BISMARCK

Only I must ask to be excused countersigning.

KAISER

That doesn't matter! I will sign!

BISMARCK

In that case, however, I fear we shall have bad elections in three weeks' time. Property owners will be made anxious and the workers bold. It's the 'sixties over again. You soon find yourself sliding downhill.

KAISER

I am not given to sliding! I will myself set the course of the ship of State.

BISMARCK

Well, she needs the ballast of authority and a strong Cabinet.

KAISER

Who displeases you, then, in the Cabinet?

BISMARCK

Most of them, your Majesty!

KAISER

Couldn't you at least be a little more friendly with Bötticher?

BISMARCK

I fear he is getting a bad influence over your Majesty. He suggests ideas to you which in your better moments you abhor.



## DISMISSAL

## ACT I

KAISER

No one suggests anything to me! I should repulse anyone who dared to criticize my advisers.

BISMARCK

Absolute loyalty, of course, demands absolute confidence. As in marriage, your Majesty.

KAISER (*at a standstill*)

And I should like to confide to this well assured loyalty—if you—*since* you will stay with me—the conduct of the Army Bill for 80,000 men, in the Reichstag.

BISMARCK

I doubt whether the diminution of my Sovereign's confidence, which is already known, may not weaken my position.

KAISER (*very friendly*)

There is no question of diminution, my dear Prince! It was only consideration for your health that led me to advise you to spend more time in your fine forests. Now you have come back rejuvenated, you accommodate yourself to my modern plans; you give me the support of your authority. What shall I do to give an outward and visible sign of my confidence before the nation?

BISMARCK

Outward and visible? Nothing. Only promise me that you will stand firm against irresponsible influences.

KAISER

I am a Hohenzollern!

## ACT I

## DISMISSAL

### BISMARCK

Otherwise—I couldn't carry on any longer, your Majesty. If he is to be responsible only one can rule!

### KAISER

I hope in God we shall—from now on—do it together! Good evening, my dear Prince! (BISMARCK *bows and exit. Alone.*) *Only one?* That's just what *I* think! —Bötticher! (BÖTTICHER *returns.*) I have won! The Old Man has given way! The decrees shall issue with my signature! Europe shall see what a people's Prince is!

### BÖTTICHER

Gave way, your Majesty? Without a counter-claim?

### KAISER

I have to pay for his concession by agreeing to the anti-Socialist law, otherwise he'd get me into trouble with the Conservatives. But never mind! Eighty thousand men, Bötticher! Who but he could get me eighty thousand men through this—Reichstag?

### BÖTTICHER

I—don't understand the Prince! What motives can——

### KAISER

How blind you are! There's your great man for you! Nothing pains me more than the fall of what was once so great a spirit! (*At the window.*) Now the carriage door claps to, now he is leaning back smiling, and thinking, "I needn't be afraid now! I am indispensable"! (*He leaves the window.*) Well! he may breathe again for a few weeks! Only *one* can rule!

## ACT II

*Sitting-room at BISMARCK'S house. Evening. A high standard lamp; in front R. the family table set out with tea, wine, newspapers, everything comfortable in a rather confused way. PRINCESS JOHANNA and BILL. JOHANNA in the middle sixties, small and neat, with an emotional voice. BILL, the younger son, in his middle thirties, tall and rather stout. He has the curt manners of a country gentleman and a full speaking voice. He is humorous, lively, and rather convivial in a quiet sort of way.*

BILL (*in an armchair, drinking red wine and narrating*)

Well, yesterday, at Luckenwalde, something suddenly went wrong with the engine and we stopped. I bought the evening papers on the platform and up came the man in the red cap, obviously attracted by my fur coat, and opened the discussion. Of course, about the Election and Bismarck. And, mother, what think you this statesman said?

JOHANNA

No doubt some vulgar gibe at your Father.

BILL

"I said to my wife," said he, "with Willem and Bismarck it's like the two trains that collided at Elsterwerda last January. There was a great big, respectable old

## ACT II

## DISMISSAL

goods train which has been running on this stretch for thirty years and, lo and behold! in Berlin they got up a brand new six-wheeled thing with triple velocity and they gave it a trial run before they should have done, and the brute couldn't be stopped and dashed like a mad thing into the goods. And that's what has happened, so I told my wife, between these two men."

JOHANNA (*laughs gently*)

"A great big, respectable old goods train" is good. (*Sighing.*) Oh, to-day again it seems as if there would be no end to it! He has to snatch a mouthful of food when he can, and he arranges to have as many as possible of his appointments here. And the result is that he never gets to sleep before two. Oh, this weary Berlin!

BILL

What's on to-day?

JOHANNA

The Budget, I think.

BILL

Such folly! Why does he do it, Mother?

JOHANNA

Yes, Bill, why? You're much better off in Hanover. You, at any rate, don't need to stimulate yourself with alcohol so much as your Father does.

BILL (*pushes the bottle away*)

Oh I say!

JOHANNA (*pours him out a glass*)

My dear, since when am I no longer permitted to tease you? (*She strokes his head, which is already growing*

DISMISSAL

ACT II

*bald. He clasps her arms affectionately.)* It's so nice to have you here! (*Sighing.*) Ah me!

BILL

Mother dear! You haven't been back here four weeks and you're moaning and groaning worse than ever!

JOHANNA

At Friedrichsruhe it was so much better.

BILL

Was he quiet there?

JOHANNA

*Quiet!* Have you ever seen him *quiet* for four-and-twenty hours together? Only he wasn't so continually worried there. Here annoyances never leave off! I wish you had seen him before the Elections. There has been nothing like it since '66. And besides, these daily pin-pricks—(*gesture*)—from over there! It's enough to give a man of seventy-five a heart attack!

BILL

Why doesn't he get rid of the whole silly business once for all?

JOHANNA

Pshaw! Bill, that's what I've thought ever since—ever since you were born.

BILL

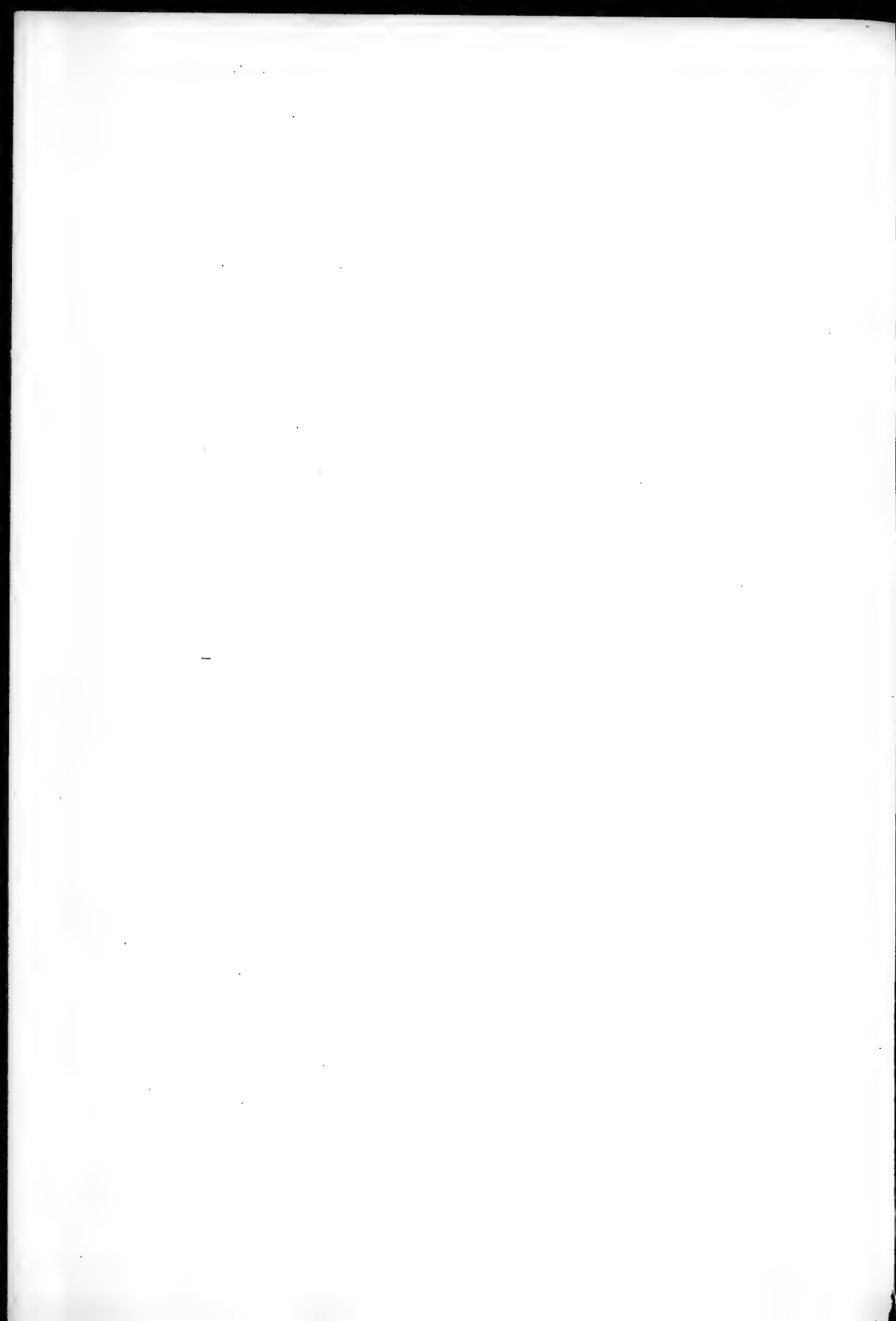
*Thought,* mother? We must *tell* him so.

JOHANNA (*shocked*)

Tell him? I've lived with him for forty years and never dared to do that!



JOHANNA VON BISMARCK



ACT II

DISMISSAL

BILL (*quietly*)

But someone should risk it!

JOHANNA

You'll do it? Don't you think you've got a little too much Château Lafitte on board?

BILL

Oh, I can carry my share of that all right!

JOHANNA

Do. If you have the courage! You will probably be thrown out of the room! What is it?

SERVANT

Her Excellency Frau von Bötticher sends over to ask if she may call on your Serene Highness to-morrow.

JOHANNA

Say I am sorry, to-morrow is impossible. (*Exit* Servant.) Not to-morrow and not this year! All this Bötticher lot that we have nourished in our bosoms! She's come to the right shop!

BILL (*amused*)

You expatiate in remarkable images and similitudes, Mother!

JOHANNA

Not at all! False creatures that your Father dragged up from nothing and nowhere. Now he's sneaking about the Court. Of course, what he wants is to come in here! (*Doors open and shut. Her manner changes, and she cries eagerly.*) Ah, there he is! Thank heaven he is



DISMISSAL

ACT II

back! (*In a lower voice, disappointedly.*) Oh, it's you!  
Good evening, Herbert, where have you left your Father?

[HERBERT comes in from behind, carrying a portfolio; he is about forty, thinner, softer, more nervous and diplomatic than his brother. Kisses his mother.

HERBERT

'Evening, Mother dear! Yes, it's only me; Father is just coming.

JOHANNA

Sure?

HERBERT

You're always so restless now. All because he's going away on Friday. 'Evening, Bill. [*Sits.*

BILL

'Evening! Is Friday really worrying you?

JOHANNA

No, it is nothing to me. But he has never done it before. Will you have something sent up, my boy?

HERBERT

No, thank you. Only some tea. Don't trouble, I'll look after myself. Won't you stay, Mother?

JOHANNA (*going*)

I have things to do. (*Amusedly.*) Get your little brother to tell you about his plans of campaign. They will amuse you.

[*Exit R. The Brothers sit opposite each other, smoking and lolling in deep chairs.*

*ACT II*

DISMISSAL

HERBERT

Plans of campaign? Are you going into politics?

BILL

After your Excellency! Are the latest figures out?

HERBERT

All losses.

BILL

A catastrophic defeat then?

HERBERT

That's another Puttkammerish exaggeration of yours! You sit in Hanover, take your glass, and hope Willem'll be a good boy.

BILL

The last would be the most difficult of these three occupations. But the best judge of the air in a room is someone who comes in from outside.

HERBERT

Well?

BILL

I suppose you've ceased to notice how it stinks here.

HERBERT

I don't think we take it exactly for Eau-de-Cologne.

BILL

Then for goodness' sake, put an end to it.

HERBERT

What are we to do?

## DISMISSAL

## ACT II

BILL

Put an end to it, I say, Herbert. It's enough to make one vomit!

HERBERT

You think that Father should peacefully vanish amid soft music and a cloud of laurel wreaths?

BILL

Has any Prussian mortal ever controlled the lightning?

HERBERT

I think Father has been doing nothing else these thirty years!

BILL

Yes, but don't you see that you are surrounded?

HERBERT

Do you seriously believe that Father is going to capitulate to these pygmies, Bötticher, Eulenburg and Co.?

BILL

No. But who makes them so powerful?

HERBERT

Oh, *him!* We must get him in hand again!

BILL

The Old Man has been out of it too long.

HERBERT

He wanted to starve out the Kaiser.

BILL

But, on the contrary, Herbert, that eight months' absence has only made "the Eagle's wings" grow faster!

## ACT II

## DISMISSAL

Decrees without a counter signature! A sausage firm with a sleeping partner!

HERBERT

So you too miss the point? H.M. now sees the consequences!

BILL

But the Old Man must get himself a majority.

HERBERT

Oh! He knows what he is about. You can smoke your Havana quite at your ease as far as that goes.

BILL

But, after this Election smash, do you really think it possible for the chief performer to retreat gracefully *en pirouette*?

HERBERT

Perhaps—he will decide to confine himself to Foreign Affairs?

BILL

You must be quite mad! To have risen like a new star, to have been a comet for thirty years, and now to flicker out slowly like an oil lamp! They'll all want to worship the rising sun as fat old Frederick William used to say—Parties, Ministers, Federal Princes, Municipalities! Are you blind? They're all turning away from him already to please our Genius by the Grace of God! On such people, like Ritter Götz von Berlichingen, one should turn one's back!

HERBERT (*in a lower tone*)

Heroes don't give way. There is something heroic about Father.

DISMISSAL

ACT II

BILL

Agreed! But there's nothing heroic about these times.

HERBERT

He has always forced his times to be as heroic as himself!

BILL

Yes, when supported by the Man at the Top—not against him.

HERBERT

But there are other powers in the State, Bill.

BILL

The devil there are! Has Father built himself some kind of Parliamentary airshaft through which he can draw oxygen when he wants it?

HERBERT (*slowly, in a low voice*)

You don't know what you're saying! If you only knew! Cut the heart out of an organism like ours and see if it still can breathe?

BILL

Father is not the heart, I hope.

HERBERT

My dear Bill, for Father it would mean backing out before the fighting begins!

BILL (*rises, goes over to his brother, speaking low and seriously*)

Herbert! There are very few people besides us three who love Father. We must be the ones to see it first.

ACT II

DISMISSAL

HERBERT

See what?

BILL

That the Old Man lacks the youth for such a fight.

HERBERT

You think so? I have been thinking so, too, the last four weeks.

BILL

Herbert! It's not the same old hammer stroke.

[HERBERT is silent and gazes in front of him.  
Voices outside. They go apart and turn to  
the open door where BISMARCK, in civilian  
clothes, is standing beside his wife.

JOHANNA

Have you really had enough supper?

BISMARCK (*cheerily*)

Thank you, my dear child! One never really has quite enough supper!

JOHANNA

Well, then, do have just a little *paté de foie gras*, Ottochen!

BISMARCK

Won't you come in with us, Johanna?

JOHANNA

Later, perhaps. You'll be talking politics all night.

[*Goes out.*]

BISMARCK (*comes into the room, with enquiring glances*)

Well? You look like two conspirators. Have you already been discussing my funeral?

## DISMISSAL

## ACT II

BILL

If you are in good spirits, Father, we'll gladly bear the costs.

BISMARCK

Don't talk of costs! For six hours I have been thinking of nothing but figures. (*Sits at the table and points to the newspapers.*) Anything important in these things?

HERBERT

Nothing. But—Koloman Tisza has resigned.

BISMARCK (*strikes the table*)

The devil! Tisza! What cowardice!

BILL

But he had to.

BISMARCK

*Had to?* As if he were only some little Minister or other! Tisza! After fifteen brilliant years of uncurbed power in Hungary! It's as if I had been squeezed out in the year '77. (*Servant brings food.*) On the top of that one must certainly take something to pull oneself together.

HERBERT

Schweninger thinks that heavy things like that are bad for you at night.

BISMARCK (*eating*)

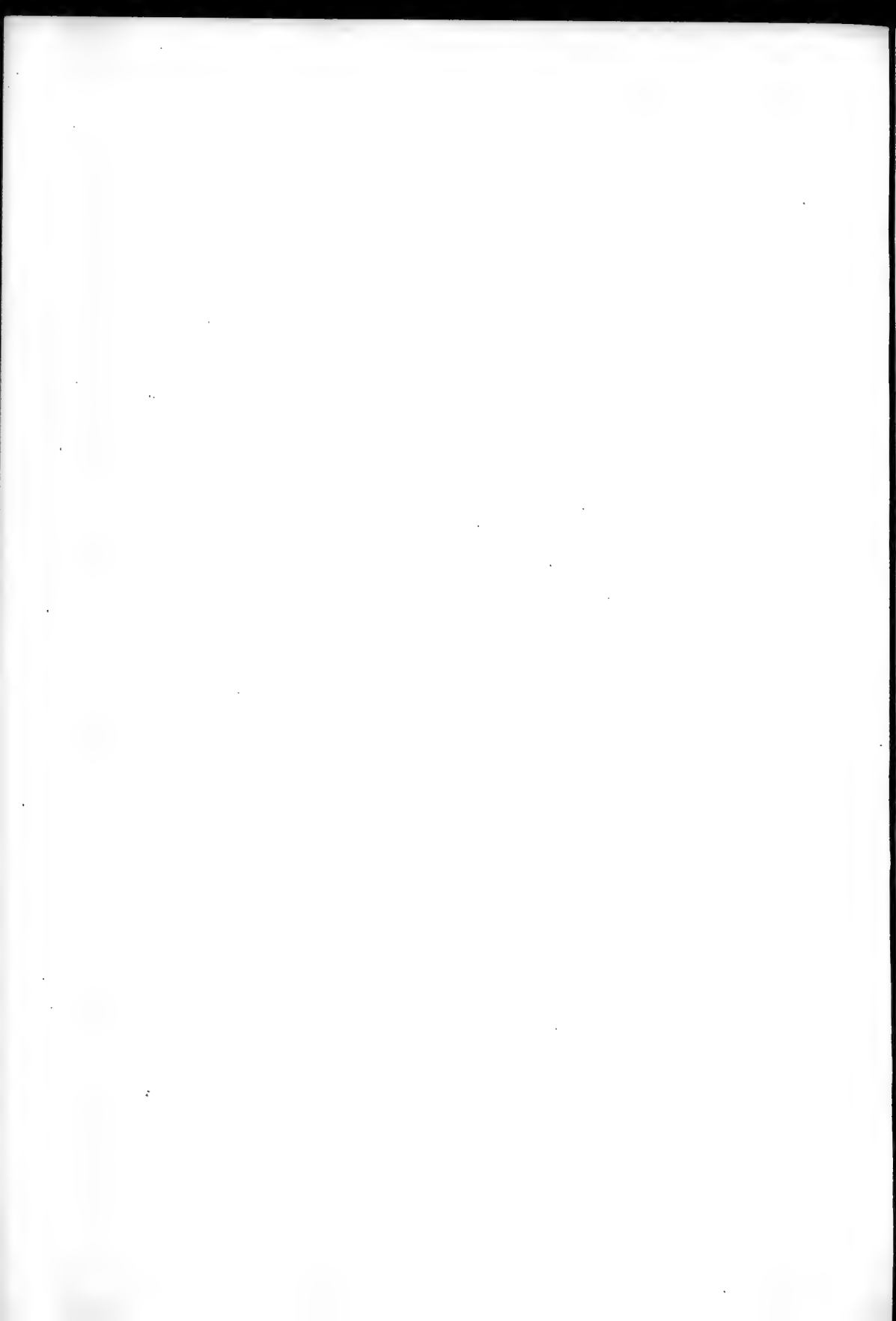
Schweninger is an ass. Let him come and have some, and he will at once see what an ass he is! Bill understands; 'seventy? (*In a low voice.*) Quite a tolerable year! (*Drinks.*) This clears away some of the disgust of



*Scherl's Bilderdienst*

HERBERT VON BISMARCK





## ACT II

## DISMISSAL

things and makes you breathe again for a while. If the old fellows like Tisza give way! Well! Anything else?

HERBERT (*hands him the portfolio*)

A few signatures for the Chancellery.

[BISMARCK *turns over the pages, signing; then stops short.*

BISMARCK

What's this? Do you know the former papers?

HERBERT (*leaning over his chair, hesitates*)

No. Rottenberg says it's all right.

BISMARCK

Who put "approved" on this? You?

HERBERT

No. Bötticher must have agreed it alone with the Kaiser.

BISMARCK (*suddenly furious, thunders*)

*Alone?* So that's the present fashion, is it? The next thing will be that I shall hear from the *Kreuzzeitung* what's going on in the country! This caps all that everyone should be running direct to the King! Who, I ask you, is governing in Prussia?

[*A pause. The two sons stand silent.*

JOHANNA (*comes in R., gently*)

Don't excite yourself, Otto, my dear!

DISMISSAL

ACT II

BISMARCK (*controlling himself*)

Forgive me, Johanna! I startled you. It's over now.  
Do stay with us.

[JOHANNA *seats herself lightly, half on the sofa,  
near his chair and hands him his long pipe.*  
BILL *gives him a light.*

BISMARCK

Thank you. . . . Is there anyone still in the Chancellery?

HERBERT

The night duty.

BISMARCK

Have the old Cabinet orders looked up at once. They are on the right hand below in the second bookcase. There should be one of the early fifties forbidding direct access of Ministers to the King. Eight copies are to be made and one sent to each of the eight heroes, with a note in my name asking that they will be good enough to remember it.

HERBERT

Immediately?

BISMARCK

To be delivered by hand first thing to-morrow.

[*Exit* HERBERT.]

JOHANNA (*taking advantage of the movement*)

I've still got things to do.

[*Exit.* BISMARCK, alone with BILL, *takes up the papers, turns them over irritably, and lets them fall.*

ACT II

DISMISSAL

BISMARCK

Pshaw, Bill! Such is our life. Such is our life, day in, day out! What are they saying down your way in the country?

BILL (*looking contemplatively into his glass*)

Nothing, nothing but what is in the papers.

BISMARCK (*attentively*)

Your tone reminds me of Iago working against Othello.

BILL

I haven't read that play since I was at school, Father.

BISMARCK

You hear much and say little, Bill.

BILL

Perhaps I've inherited that trait, Father.

BISMARCK

Not from me. I have always told people the truth as I saw it to their faces so that they didn't believe it.

BILL

I suppose, if I did the same, you wouldn't believe me either?

BISMARCK (*crossly*)

Nonsense! In a crisis like this I must rely on the news I get from the few people I see. Of course you're not here by accident, and as a visitor you hear more in Berlin, than Herbert as a Minister.

## DISMISSAL

## ACT II

BILL

Not much. Only when we were at lunch at Hiller's to-day Henckel, who came in after me, heard Lucanus say in the cloak-room that Bötticher was expecting a new and signal mark of favour from above.

BISMARCK

He has been doing that for the last twenty years.

BILL

But this time it seems to be coming off.

BISMARCK

I saw him weep because Verdy got the Red Bird before him. For a year he has been dreaming of being allowed to take precedence at Court with Field-M Marshals. That man I dragged up out of the dirt so that he might betray me now. He is one of those people who think they are Rothschilds if they're in a position to change a hundred mark note.

BILL

Yet he seems to have captured most of his colleagues.

BISMARCK

The rogues would all be delighted and would cry out! if I finally shook the dust off my feet. Have you managed to see anything of Rauchhaupt?

BILL

No. But Lerchenfeld is saying that His Majesty has been complaining that you are getting up protests against your possible departure.

ACT II

DISMISSAL

BISMARCK

These rags don't give much clue to that! All the more am I disposed to think that Bötticher *e tutti quanti* must be sent about their business!

*[Takes up the paper again, and smokes vigorously.]*

BILL

And if he—wants to keep them?

BISMARCK (*smoking quietly*)

Then I go.

BILL

In order to give them the pleasure of saying ouf!

BISMARCK (*lays down his pipe and looks at him with a wrinkled forehead from under his bushy eyebrows*)

Why do you sit so much in the shadow of the lamp? Why can't you come into the light?

BILL (*gets up and comes to the Prince—simply*)

Father! Let the whole lot go hang! The whole Hinzpeter, Waldersee, Bötticher gang—who are in a position to pull down the lion now that God has blunted his claws!

BISMARCK

What do you mean by taking the name of God in vain?

BILL

The King does it! He has the power, and it was you that gave it him!

BISMARCK

And am I now to hand over the old house to him so that he may tear it down with his clumsy fingers, and so

## DISMISSAL

## ACT II

that I in my old age may stand before the heap of ruins he has made, and think to myself, "that comes of my being so touchy!"

BILL

Your house must surely have been made of steel and iron, Father! And are you really going to let yourself be felled by a dwarf when it still lies in your power to let your giant's hammer fall on his toes and make him scream?

BISMARCK (*a pause. He then takes up his pipe, apparently calm*)

It's a good thing you didn't go into politics, my dear Bill! You don't seem to have the faculty of estimating forces. I have made and unmade too many Cabinets too many Parliaments, to fear the effect of petty intrigues on the mind of a master who can dismiss me whenever he wants to! Because the Coalition I constructed after the elections of three years ago has gone to pieces, do you boys think I have lost the game? I think there are other combinations by means of which the government can be carried on. [Enter a Servant.

SERVANT

His Excellency, Herr Windthorst.

BISMARCK (*rises*)

Ask him to come in. (*While BILL silently disappears R. WINDTHORST enters at the back; he looks like an ancient dwarf beside the giant Chancellor, who goes politely to meet him and then sits opposite. With a complete change of manner, diplomatic and adroit.*) I am delighted that your Excellency has again turned into the Wilhelmstrasse.

ACT II

DISMISSAL

WINDTHORST (*in a sharp voice*)

A short and frank discussion with your Serene Highness seems to me to be in the interest of both parties.

BISMARCK

It is long enough since I ceased to have that pleasure *dans l'intimité*.

WINDTHORST

No so bad as all that—only about fifteen years.

BISMARCK

A mere moment in the life of a people, you would say. (*Offering cigars.*) You smoke? I hope you don't mind my pipe?

WINDTHORST

Not in the least. I am—quite hardened.

BISMARCK

In old age there is nothing left but this to make life endurable. (*Pointing to a newspaper.*) I see, by the way, your *Germania* announces this morning that I am already dead.

WINDTHORST

Your revival this evening may be all the more complete.

BISMARCK

That's my intention, anyhow!

WINDTHORST

Well, the result of this Election is the return to the arena, victorious and strengthened, of all those elements



## DISMISSAL

## ACT II

which your Serene Highness has described at different times as enemies of the Empire. (*Complacently enumerating.*) Socialists, Liberals, Centre, Greater Germans, Guelphs——

BISMARCK

And now, I gather, you are astonished to see that I am still comfortably smoking my pipe at 77 Wilhelmstrasse.

WINDTHORST

That surprises me less, your Serene Highness, than that I should be sitting beside you smoking your Havanas.

BISMARCK

What could any mortal soul expect after the Kaiser's decrees? His romantic ideas are smashed all along the line.

WINDTHORST

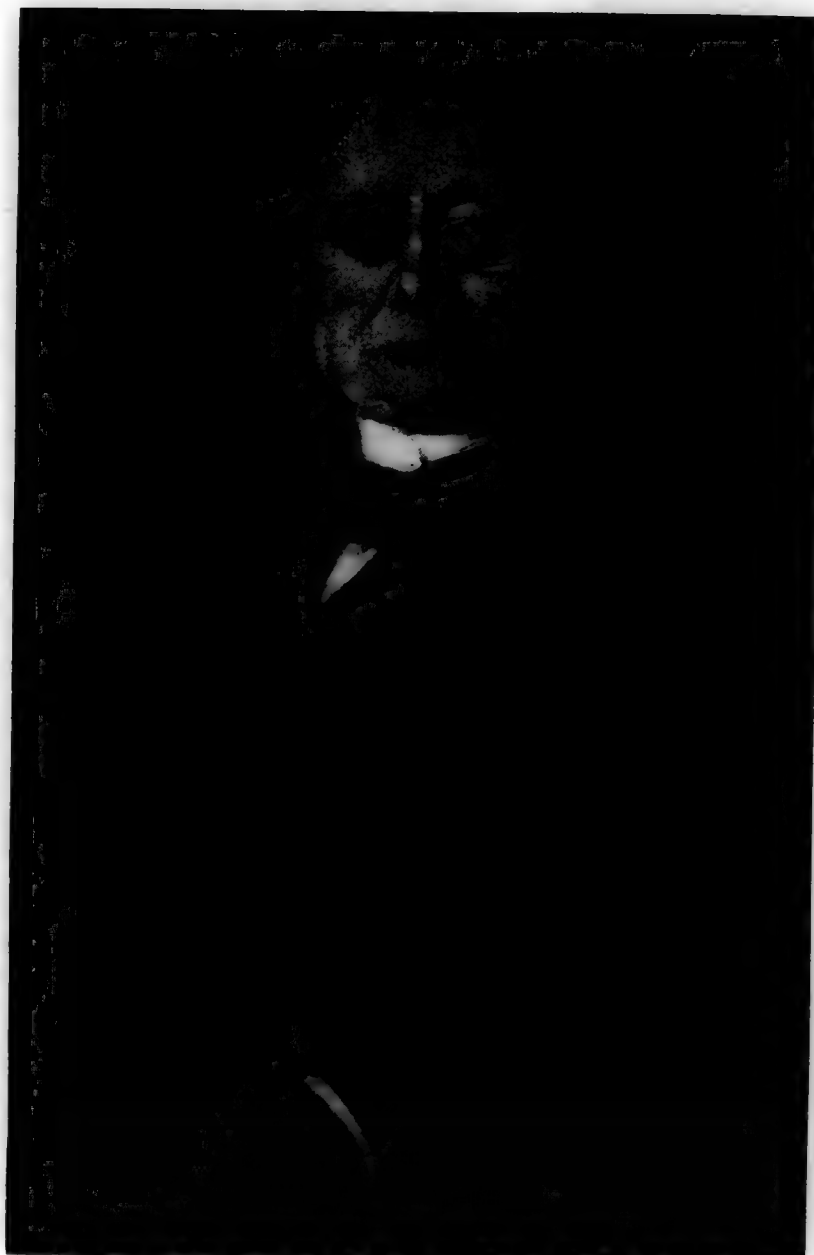
Yes, but while his ideas are responsible for this million and a half of red votes, he has himself had a personal triumph everywhere. Many votes were even given for Kaiser Wilhelm himself!

BISMARCK

If your conclusion is that I, personally, have lost the Election, I agree. But it touches me less than it does the Kaiser.

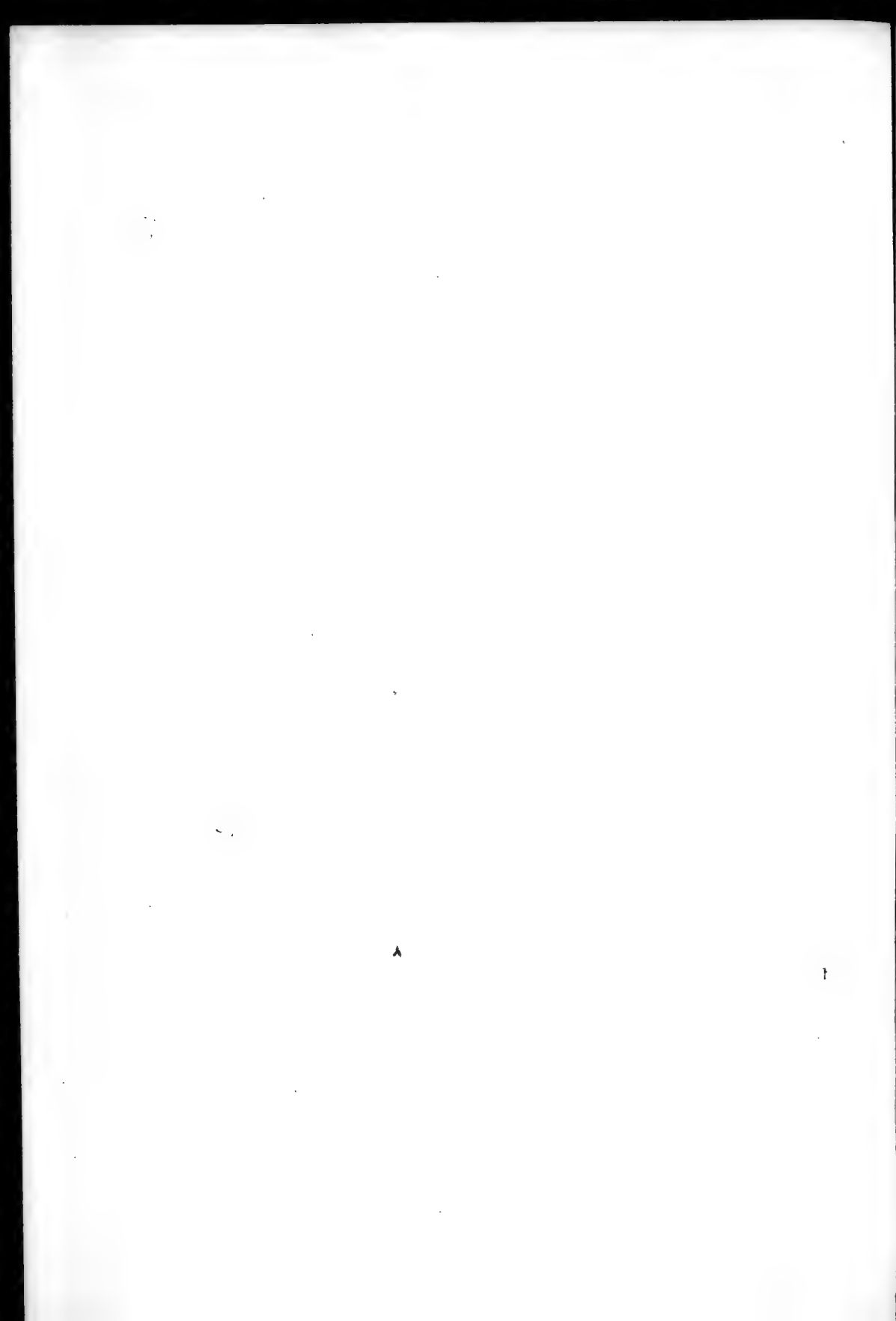
WINDTHORST

There I recognize your old courage! Always a fighter, as of yore! And yet you have never been so isolated since '66.



*Scherl's Bilderdienst*

WINDTHORST



## ACT II

## DISMISSAL

BISMARCK

Against that I have several shots in the locker. If I don't get a new majority in three days' time I shall circumvent the Reichstag through the Landtag.

WINDTHORST

And then?

BISMARCK

I shall dissolve the Reichstag once—twice.

WINDTHORST

And if even that fails?

BISMARCK (*clearly and soberly, putting away his pipe*)

Then I shall summon the Federal Princes to Berlin and, in concert with them, will alter the suffrage provisions of the Constitution. The vote will be taken away from the Socialists because they are enemies of the State. Then there will be revolts and we shall shoot. You smile?

WINDTHORST

I only smile, your Serene Highness, because you appear to be beginning your career all over again!

BISMARCK

True, we have had all this before in Prussia. I was supposed to be done for in '62. Nevertheless, I should prefer a new majority, for I dislike bloodshed even more than I dislike Parliaments.

WINDTHORST

H'm! A majority——

## DISMISSAL

## ACT II

BISMARCK

Composed of the Conservative elements in the nation, including, of course, the Centre.

WINDTHORST (*sententiously*)

The great struggle for the preservation of Society and the State is too serious not to make us forget old quarrels.

BISMARCK

The hatchet has been buried for ten years.

WINDTHORST

It has sometimes seemed to us that your Serene Highness only covered it with a thin layer of sand!

BISMARCK

You know my programme. What are your terms?

WINDTHORST

Nothing but what is reasonable and moderate. Denominational Schools and recognition of the Jesuits.

BISMARCK (*rises slowly, goes to the stove at the back and leans on it; a pause*)

We have been honourable opponents so long, your Excellency. Can we really become so easily reconciled in our old age? Are you prepared to burden your Christian conscience with such an ally? Why, I think it would be more dignified for me to take my departure like Tisza in Hungary.

WINDTHORST (*gets up sharply and approaches him with short steps*)

For God's sake, your Serene Highness, don't go now! I have fought you so long that you will believe I am

## ACT II

## DISMISSAL

sincere when I say this. A world divides us, but a world's danger unites us. You are the last and the only man in Germany who has it in him to dam this red flood. If you went, the deluge of gross materialism and utter unbelief would break in on us. Under a fiery ruler, with the best and most Christian intentions, we should get on to the slippery slope, and all chance of stopping would be lost. Listen to the advice of your old opponent!

BISMARCK (*comes forward smiling—a pause*)

Strange. Windthorst implores me to remain! Fifteen years ago your people would have given a good deal had a certain assassin aimed straighter!

WINDTHORST

Such is politics, your Serene Highness!

BISMARCK (*in a low voice*)

You might well have said such is life. Your demands are too high.

WINDTHORST (*suddenly cold again*)

I'm afraid the Party couldn't reduce them.

BISMARCK

Then it's not worth your while to make a sacrifice to secure my staying?

WINDTHORST

You have known public affairs as long as I, and better. I am old and satiated. But my colleagues in the Party want to be on the winning side, and would at best go with you *and* the Kaiser but, failing that, decidedly with the Kaiser.

## DISMISSAL

## ACT II

BISMARCK (*half aloud*)

Attractive allies!

WINDTHORST

Rauchhaupt won't ask much on behalf of the Conservatives. Agree to our conditions and you have a majority. (*Re-enter HERBERT, followed by a big mastiff.*) But here comes your son with more work for you. I mustn't keep you longer. Good-bye to both of you.

[*Exit* WINDTHORST.]

HERBERT

Well, did he ask a lot?

BISMARCK

He looked like Alberich disguised as a Jesuit. He pretended he thought I was indispensable.

[HERBERT

Did you threaten *him* with your departure?

BISMARCK

I only wanted to see whether he would rise. He exaggerated the importance of my staying in order not to have to lower his terms. Recognition of the Jesuits and Roman Catholic Schools. A long price! If I come to terms with Rauchhaupt to-morrow, Herbert, we have a majority.

HERBERT (*embarrassed*)

I fear—not. I found several—disagreeable things up in the Chancellery.

BISMARCK (*in the act of sitting down, turns sharply; and in a combative tone*)

What?

ACT II

DISMISSAL

HERBERT

Rauchhaupt refuses for to-morrow.

BISMARCK (*grimly*)

He—won't come?

HERBERT

This afternoon he went to Bötticher and placed the Conservatives at the disposal of the Government on the ground that it was no longer possible to work with Prince Bismarck.

BISMARCK (*disconcerted, then laughs aloud*)

That's a good joke; playing the Protestant card and running after the Kaiser because he can't stand Windthorst. To-morrow I shall have an audience and demand Bötticher's head.

HERBERT (*much embarrassed*)

That—will be too late, Father.

BISMARCK

Why?

HERBERT

This evening—Bötticher—received the Black Eagle.

BISMARCK (*turning away, after a pause, in a low voice*)

"Thou hast won, Octavio!"

HERBERT

The very devil is in it! As if everything must happen at once, here is a letter in the Kaiser's own hand.

[*Takes it out of his portfolio.*]



## DISMISSAL

## ACT II

BISMARCK (*before reading it*)

A note in his own writing sent *open* through the Chancellery? So that my staff may see it before me? What are these enclosures?

HERBERT

The reports from our consul at Kieff which you held back.

BISMARCK

Yes, but from whom did the Kaiser get them?

HERBERT

Holstein must have given them to Waldersee.

BISMARCK

Though I forbade it!

HERBERT

But read the note, Father!

BISMARCK (*reads*)

"The reports clearly show that the Russians are preparing for war. You might have warned me long ago against this terrible danger! It is high time to warn Austria and take counter-measures." (*He breaks out.*) Is the boy mad? Stale old reports I held back in order to prevent his nerves and his distrust of Russia getting the better of him. For months I have been labouring to bring Russia to terms—and now he wants to alarm Vienna! To say this to me through my whole office! To meddle in my business! Do you know what the Czar thinks of him? (*Takes a paper out of his pocket-book.*) I haven't shown it to you yet, Herbert! It is a

ACT II

DISMISSAL

report from London with the Czar's opinion of the Kaiser. There—and there—particularly the third passage!

HERBERT

Good heavens, he does go for him!

BISMARCK

Give it me back! I feel happier when I have it in my breast pocket. (*Walks up and down breathing deeply.*) This really makes one young again. All the powers against me as in '62. And I am to give way! All because he said "grand-papa" to my old Master? I am not Tisza, your Majesty! Of my own will I will never humbly ask leave to resign——

HERBERT

The nation would rise to stop it, Father!

BISMARCK

The nation? Herbert—have you ever met a grateful German?

HERBERT

If there was only some way of protesting——

BISMARCK

You are biting your lips and thinking, like that hostile dwarf who was here just now, that it was I myself who made myself the prisoner of the Crown by giving the Parliamentarians so little scope in the Constitution.

HERBERT

I only thought——

DISMISSAL

ACT II

BISMARCK (*slowly and gloomily*)

Good night, my boy!

HERBERT

Good night, Father!

BISMARCK (*alone; sinks down into the big chair*)

Is my own house in a conspiracy? The boys' faces were a study! Bill seems to know more than he says, and, when all is said and done, he is no fool! But you're all wrong! (*The dog raises his head towards him. He strokes him.*) Yes, Tyras! I still have you and Windthorst. You know, with Windthorst it is as if you suddenly went and gave a paw to every stranger and snarled at me? You dogs are the only loyal subjects! Frederick knew what he was about when he set up marble tombstones to your memory!

JOHANNA (*in her night attire, gently opens the door R.*)  
Ottochen!

BISMARCK (*immovable in his chair*)

Yes, my love!

JOHANNA

Are you alone?

BISMARCK

Very much so!

JOHANNA

Who are you speaking to, then, in there?

BISMARCK

To the last and only one who never contradicts me!

[*Strokes the dog.*]

ACT II

DISMISSAL

JOHANNA

You are so excited again. Won't you try the experiment of a sleeping-draught just for once?

BISMARCK (*not hearing; gently*)

But, when all's said and done—*he won't dare!*

### ACT III

BISMARCK'S *workroom.* *A large portrait of the old Kaiser.*  
*Morning. Much bustle, doors opening and shutting.*  
*Two Servants.*

#### THE YOUNGER SERVANT

Quick, quick, open the windows. The whole place reeks of tobacco again.

#### THE OLDER SERVANT

Hands off! Leave it shut. If I were to open it the Old Gentleman would feel chilly.

#### THE YOUNGER SERVANT

Oh—a fig for the Old Man. His Majesty can't come into this atmosphere!

#### THE OLDER SERVANT

Are you in Willem's service or Bismarck's? Come on and help lift the stand a little this way.

#### THE YOUNGER SERVANT

Ugh! What dusty papers! They've been there ever since last year. He lets everything lie! Whose service am I in, you ask? I and you and the Excellencies and the Old Man himself—we're all paid by Willem. Isn't that correct?

THE OLDER SERVANT

From the constitutional point of view—lift, boy! There, that'll do! Constitutionally speaking, that's rather a moot point. As for the State, it pays us all—even the King, do you understand? That is the Civil List. Come away from that writing-table! If you were to disturb a single sheet, it would be good-bye to your pension.

THE YOUNGER SERVANT

Well, I'll stand behind this door to hear His Majesty put his servant out by the other door. When the weather is stormy every word is worth hearing! That's the way we come into history, you see?

THE OLDER SERVANT

Get out!

*[Both exeunt quickly behind. Door opens L.]*

*[Enter HERBERT and LUCANUS L. Both remain standing as they talk.]*

LUCANUS (*even smoother than before*)

I am exceedingly sorry to have troubled your Excellency so early. Only the will of our most gracious Master——

HERBERT

To tell you the truth—this very early hour——

LUCANUS

His Majesty was so much disturbed yesterday evening by the latest events, that he could not delay any longer having a full discussion with his old adviser His Serene Highness the Prince Imperial Chancellor.

## DISMISSAL

## ACT III

HERBERT

Unfortunately, the announcement of his visit has only just come, your Excellency!

LUCANUS

How annoying! It was certainly sent last night. Unfortunately, the Night Service occasionally fails.

HERBERT

If we Heads left off work as soon as our staff, the machine would soon come to a standstill.

LUCANUS

Indeed, yes. And our gracious Master surpasses us all in diligence! The inexhaustible powers of work of his ancestors of glorious memory, coupled with the fire of youth and the great Mission he has undertaken in the sight of God——

HERBERT

Your Excellency doesn't fear a scene?

LUCANUS (*still smiling*)

How could that be? The natural differences due to age are transcended on the one hand by the veneration of the Monarch for his First Servant, and, on the other, by the unshakable loyalty of His Serene Highness to the august Imperial and Royal House.

HERBERT

My Father has been very severely tried just lately, your Excellency!

LUCANUS

For that he is armed with the wisdom of age and his understanding kindness.

ACT III

DISMISSAL

HERBERT

I'm not sure whether it isn't rather dangerous in these days to allow his temperament to come into collision with the Kaiser's impetuous disposition.

LUCANUS

With your Excellency as mediator——

HERBERT

Not I—your Excellency!

LUCANUS

Oh! I am a simple fellow, a mere Court official—but (*suddenly*) in any case, may we not flatter ourselves with the hope that your Excellency, independently of His Serene Highness's remaining in office and indeed eventually after he is gone, will carry on for the good of the Empire, the great tradition of your family?

HERBERT

Of course, I stand and fall with my Father.

LUCANUS

Well! Well! There remains the hope that we shall see Father and son for many years yet in that splendid partnership. My compliments, your Excellency. Good morning! *Good morning!* I hasten to await His Majesty below. *[Exit.]*

HERBERT

I'll be with you immediately. (*Alone.*) It's *settled!* He's already asking whether I would remain after Father goes! H'm! these people have a curious notion of what family pride is!



DISMISSAL

ACT III

JOHANNA (*hurrying in excitedly R.*)

Herbert! It is shameful!

HERBERT (*carefully closing the doors*)

Mother! The servants can hear every word you say!

JOHANNA (*beside herself*)

I wish all Berlin could hear—and all Germany!

HERBERT

Nevertheless we must avoid all noise just now.

JOHANNA

You are right. Your Father must have his sleep out.

HERBERT

No, but so that we may prevent the worst happening.

JOHANNA

I wish it would happen! You needn't glare at me like that! I have never made trouble all these forty years. But such want of consideration! To drag an old man from his bed at such an hour! In peace time, too! Your Father would never treat one of his tenants like this! At one and two last night I listened at his door. Nothing but tossing and groaning so that the very bed cracked! Who is he working for but for these very people? And this young monkey orders him about as if this were the porter's lodge!

HERBERT

Mother, such language only makes things worse.

JOHANNA

And I tell you he will *not* receive him! You tell him kindly and politely, but firmly, that in winter the Im-

ACT III

DISMISSAL

perial Chancellor is not on duty so early as half-past eight. That's what you're Secretary of State for!

HERBERT

Will Father soon be ready?

JOHANNA

I hope he has gone to sleep again!

SERVANT (*entering in haste*)

Your Excellency. The Imperial carriage is drawing up.

[HERBERT *hastens out at the back, the doors remaining open behind him.*

JOHANNA (*alone, remains standing before the portrait of the old Kaiser*)

If *he* had seen this! I used to be angry enough with him when Otto lost patience with him at Gastein and in the Kulturkampf. But at half-past eight in the morning! Such a thing would never have occurred to *him*! (*Doors bang, swords rattle, and spurs clink.*) Yes, you can clink and clatter through the whole house so far as I am concerned! We are never more than tenants here!

[*Exit R., slams the door behind her. Stage empty. Then immediately enter through door at the back the KAISER, in uniform, and HERBERT, while behind them LUCANUS, Officers, and Servants are seen for a moment and disappear again.*

KAISER (*speaking over his shoulder*)

I'll see you again presently, Lucanus. (*Then with obviously forced calmness.*) Your Father—is not up yet?

## DISMISSAL

## ACT III

HERBERT

Pardon, your Majesty, the announcement came only a quarter of an hour ago.

KAISER (*still on his feet, looking round the room*)

Doesn't matter—I'll wait. (*A painful pause.*) No wonder with his years. It must make his work heavier for him, however well cared for he is in his honoured old age.

HERBERT

In his working hours, your Majesty, I think that, at seventy-five, he still excels all the younger Ministers!

KAISER

Come! Come! My people, too, are not lazy. (*Another pause.*) Besides, the Prince has been having a well earned rest for nearly a year. Is he now really well?

HERBERT

Better than for years past, your Majesty.

KAISER

That would be most gratifying! But we must be careful not again to endanger this happy state of things by over-strenuous work.

HERBERT

His is a restless spirit, your Majesty. Rest would kill him.

KAISER

That I can understand. I am like that myself! Life is movement—upward and onward! Do you think that a

## ACT III

## DISMISSAL

man over seventy can still keep up the pace? What do you think, Count Bismarck?

HERBERT

I think that my Father imposed that pace on your Majesty's Grandfather till he was ninety.

KAISER

That's a legend! The guiding spirit was and continued to be the Kaiser! (*Enter BISMARCK R. in uniform but untidy; he is fastening the lower buttons of his coat as he comes in. He is carrying a portfolio. His eyes are tired, and his voice is at first dull, not as in Act II.*) Good morning, your Serene Highness!

BISMARCK

'Morning, your Majesty. I have only just been told of your intended visit.

HERBERT (*with a gesture*)

Does your Majesty wish me to go?

KAISER

No! No! There are no secrets! (*BISMARCK looks meaningfully towards the door. A pause.*) It is your Father's order!

[*HERBERT bows and exit. An embarrassed pause.*]

BISMARCK

I must offer my apologies—so early. In these days one sleeps late. Things keep one up so late at night. (*Aggressively.*) Your Majesty doesn't yet know what that means. You are young.

## DISMISSAL

## ACT III

KAISER (*proudly*)

I am, and I mean to remain so for some time longer. When I am worn out I will hand over the reins to my first-born.

BISMARCK

That would be a very good thing for dynasties. It's a pity it is almost never done.

KAISER

A pity? Would you have wished my Grandfather to abdicate ten years before his death in favour of my Father?

BISMARCK

His high sense of duty would have forbidden him to do that, your Majesty.

KAISER (*angrily sits down under the portrait of the old Kaiser*)

H'm! My sense of duty forbids *me* to look on in silence any longer while all parties are declaring against your government. Now the Conservatives also have gone into Opposition. On what party do you intend to rely?

BISMARCK (*sits down heavily*)

On the Crown, your Majesty.

KAISER (*haughtily*)

That would indeed be the most convenient arrangement.

BISMARCK

It was once the most dangerous one. The effect of

### ACT III

### DISMISSAL

your decrees has brought us into this position, as I told you it would. We must fight.

KAISER

It is not my decrees but your threats which have caused the confusion. I am a people's Prince and determined to rule strictly according to the Constitution—*your Constitution*, Prince! I have charged a man who has my confidence to negotiate with the Parties to secure the best that is possible in the circumstances.

BISMARCK

In that case I must beg leave to hand over my office and my responsibility to that man, and to take my departure.

KAISER

Again, you are putting me in a very embarrassing position, your Serene Highness!

BISMARCK

Your Majesty, I was compelled repeatedly to place in that position the King whose honoured features I see above your own. And it is only because I swore it to him in an hour of extreme peril that, in spite of many mortifications, I have remained in his successor's service.

KAISER

God is my witness how many nights I have implored Him to soften your heart and spare me a separation!

BISMARCK

In these same nights I, too, have been unable to sleep for worry about the future of the Empire!

## DISMISSAL

## ACT III

### KAISER

And now is it your intention to govern this Empire of mine with the help of the Centre? You have received Windthorst, one of my bitterest enemies. You should have forbidden him your house, or at least consulted me about it.

### BISMARCK

Your Majesty misunderstands the duties of the Chancellor which necessitate his conferring with Party Leaders. I must decline all control in this matter.

KAISER (*stands up suddenly—cuttingly*)

Even when I, as your Sovereign, command?

BISMARCK (*likewise stands up and looks him sternly in the face*)

Your Majesty's commands end at my wife's drawing-room.

KAISER (*turns away before his look, takes some steps away from him—controls himself*)

There—can, of course, be no question of a command so far as you are concerned. I can only express my wishes. But such a provocation of the people as to-day's newspapers indicate cannot, surely, be your intention!

BISMARCK (*standing on guard before his writing-table*)

It is! There must be such a hullabaloo in the Empire that no one shall know what the Kaiser is at with his policy!

KAISER (*at some distance from him*)

Quite wrong! My intentions must shine before the eyes of my beloved people as clear as the Rhine gold.

## ACT III

## DISMISSAL

BISMARCK (*unyielding*)

Then, your Majesty must play politics in the streets or in the theatre.

KAISER (*friendly but distant*)

No, my intention rather is to conduct them with my Ministers!

BISMARCK

They all depend on me and cannot deal direct with the Crown.

KAISER

You are relying on that mouldy old Order!

BISMARCK

The Tables of the Law handed to Moses are likewise corroded with mould and rust, but they still stand.

KAISER (*cuttingly*)

The order will be revoked: it is unnecessary.

BISMARCK

Only under an absolute monarch.

KAISER

Why then has nothing been heard of it for half a century?

BISMARCK

Because of the confidence reposed by three Kings of Prussia in their chief adviser, and because the invariable practice of these Kings took its place.

KAISER

So it is a kind of oath to the Imperial Chancellor! You are creating grave conflicts of duty for my officials.



BISMARCK

It is no part of my business to be the spiritual director of Privy Councillors, your Majesty.

KAISER

So you wish to keep my Ministers from me?

BISMARCK

After discussion in my presence it is always open to your Majesty to decide against me and in favour of the Ministers.

KAISER

You want to treat me like the Emperor of China, and lay before me only what you think fit.

BISMARCK

Your Majesty cannot govern the Empire alone. You must have a competent Chancellor to make a choice for you.

KAISER (*vehemently*)

Then what, may I ask, am I here for at all? Who, in fact, is governing this country?

BISMARCK

I have the impression that, through the medium of two Kings of Prussia I have, for the last twenty-eight years, been *de facto* conducting its affairs.

KAISER

Well, it is *my* intention, if God gives me life, to conduct them myself through the medium of my Ministers for the *next* twenty-eight years!

ACT III

DISMISSAL

BISMARCK (*immovable*)

With my humble duty I hope your Majesty will be as successful as your Grandfather of blessed and glorious memory.

KAISER

Under God's providence the strength of my army will see to that. We are in a frightful crisis which, in spite of all our differences, we ought at once to meet in a united spirit. I am astonished, your Serene Highness, that you should have kept back from me the threatening news from Russia.

BISMARCK

Still more astonished am I that your Majesty should have accused me of nothing less than treason before all my officials.

KAISER

When did I do that?

BISMARCK

In your open note, written by your own hand, in which you complain that I have neglected the defence of the country!

KAISER

And you still fail to see the danger which threatens!

BISMARCK

Schuwalow, who returned to Berlin to-day, has just written me a most important letter. He has full powers to negotiate with me personally for a two years' extension of the treaty. That means the safety of the Empire.

## DISMISSAL

## ACT III

KAISER

In this treaty is neutrality stipulated in Austrian wars in the Balkans?

BISMARCK

That is an essential point. The Austrian alliance is not a co-operative association.

KAISER

I, on the contrary, should have decided to stand loyally by my august ally at Vienna.

BISMARCK

Then, after twenty-four years, I have to regret that when I urged your Grandfather to conclude the alliance at Nikolsburg, I prepared an evil day for him.

KAISER

On the other hand I distrust this Czar profoundly. Sooner or later we shall have to cross swords with him.

BISMARCK (*takes up and opens his portfolio*)

If it were a mere matter of *personal* feeling your Majesty's erroneous generalization would be only too true.

KAISER

Have you any more recent news?

BISMARCK (*takes a paper out, seems to consider, then slowly*)

Not exactly news. Only reports Hatzfeld sends us from London.

KAISER

Why don't I get them?

## ACT III

## DISMISSAL

BISMARCK

They—are not suitable for presentation. They are expressions the Czar is reported to have used about your Majesty in London—and might wound your feelings.

KAISER

I don't think I'm at all vain. Please read them out.

BISMARCK

That is quite impossible! Never would I read such things to my Sovereign with my own lips——

KAISER (*snatching the paper from him*)

Give it me! (BISMARCK *observes him while he reads, flushes, breathes heavily, stammers, throws the paper on the writing-table, and finally bursts out.*) Impertinence! And it is with this fellow you want to make a treaty?

BISMARCK (*resuming possession of the paper*)

I warned your Majesty before you read it. But love is not necessary in such a marriage. In spite of everything the renewal of the treaty remains a paramount necessity of State.

KAISER (*out of himself, striking the table*)

You are wrong, Prince! With this enemy I will never renew a treaty!

BISMARCK

Then the Empire will have to make war on two fronts, and will go under.

KAISER

We shall know how to guard against that! It is in any case *my* Empire which is at stake!

## DISMISSAL

## ACT III

BISMARCK (*growling*)

Yes, your Majesty, it is *your* Empire! (*A pause, then in violent crescendo.*) But before your Majesty was born, when Friedrich Wilhelm IV obstructed the birth of this Empire, when King Wilhelm afterwards was in despair about it, it stood clearly before *one mind*. I really don't know *who* actually founded it, but so long as I draw breath I shall know how to defend it, your Majesty!

KAISER

*That* your Serene Highness will have to leave to the dynasty which did found it. I really don't know whether it was the Hohenzollern dynasty or the Bismarck dynasty!

BISMARCK (*comes a step nearer, terribly roused at last, but very slowly*)

The Bismarcks, your Majesty, are a family of Knights who have been longer settled in their hereditary estates in the Mark of Brandenburg than the Hohenzollern family who are more recent immigrants from Franconia. And because they acknowledge the divine origin of your Kingdom, they have, until to-day, served your family as free men may. As to the Hohenzollerns, however, I have read in a history book that in the 'sixties they were on the point of losing both their Country and their Crown, that the Heir to the Throne fled to England—and that the advice and the firmness of a spirited member of *my* family alone saved them!

KAISER (*much flushed, in the combative pose of an officer with his hand on his sword*)

It is a tradition of our House to show insubordinate families that their power comes of Our Grace alone. We

# ACT III

# DISMISSAL

Ourselves are answerable only to God. Any man who sets himself up against me I will shatter. (*Tears the door open. Figures seen in the ante-room. The KAISER turns back and shakes hands nervously.*) Good morning, your Serene Highness!

BISMARCK (*with a deep, half-ironic bow at the door*)

With my humblest duty, good morning, your Majesty! (*Crowding figures, swords, and spurs sound on the stairs; the door remains open. Alone, in a low voice.*) "I will shatter him!" (*He walks twice silently up and down the room, then remains standing, silently contemplating the portrait of the old Kaiser. In a low voice.*) Forgive me, old Master——

HERBERT (*enters, hastily shutting the door behind him*)

Father!—it resounded through the whole house, even to the servants' quarters!

BISMARCK (*composedly*)

I wish it were still resounding in other servants' quarters. (*He takes several steps; then, in a different tone.*) Send at once to the Russian Embassy and say I should be glad if Count Schuwalow would come here at once. Everything now depends on hours. To-day is March 15. On April 1 the treaty with the Czar expires. On the 1st we—shall be removing. Before then the treaty must at any cost be renewed!

HERBERT

But—if the Kaiser——

BISMARCK

My full powers to conclude with the Russians will run for some days. I won't resign till the treaty is con-

## DISMISSAL

## ACT III

cluded! And if he dares to dismiss me, I will not counter-sign the decree until we are through with Schuwalow.

HERBERT

But if the Chancelleries——

BISMARCK

I'll do it myself! The papers immediately! You'll act as private secretary! Quick! Let no one from the Palace intercept my message to the Russian Embassy!

*[Exit HERBERT silently R.]*

BISMARCK (*alone, standing still*)

If only I can conclude for two years, they can't commit any follies, at any rate till '92. By that time let us hope one will be underground.

*[Sinks exhausted into a chair.]*

JOHANNA (*entering hastily R.*)

Ottochen! They will be the death of him!

*[Runs out again; doors open.]*

BISMARCK (*softly*)

I thank thee, O Lord, that Thou hast raised up this Angel to me in the desert!

JOHANNA (*comes with a damp cloth, which she puts on his head*)

Ottochen, throw them all overboard!

BISMARCK (*low*)

I wouldn't mind about the Captain, but the ship! The ship!

*[Enter a Servant.]*

### ACT III

### DISMISSAL

SERVANT

His Excellency Herr von Lucanus!

*[The spouses look at each other in silence. He raises himself, takes off the cloth, and stands up to his full great height.]*

BISMARCK

Ask him to come in.

LUCANUS (*enters with a deep bow, then looks at the Princess*)

Excuse me, your Serene Highness——

BISMARCK (*very quietly*)

The Princess is accustomed not to betray State secrets.

LUCANUS

It was only to spare her Serene Highness being troubled with business.

BISMARCK

What does your Excellency desire?

LUCANUS

His Majesty requests your Serene Highness to be so good as to submit to him as soon as possible a Cabinet order revoking, once for all, the Cabinet Order of the year 1852 respecting the reports of Ministers to His Majesty.

BISMARCK

Tell the Kaiser that, as he already knows, I will not revoke the order. Is that all?

LUCANUS (*much embarrassed*)

I regret that my mission is not yet over. His Majesty was pleased to direct me to acquaint your Serene High-



## DISMISSAL

## ACT III

ness that, in case your Serene Highness seemed indisposed to revoke immediately the Cabinet Order of the year 1852, His Majesty would expect your Serene Highness at the Palace at two o'clock, in order that he may graciously accept your resignation and grant your retirement with the usual pension.

BISMARCK (*after a pause*)

Tell the Kaiser I won't come. (LUCANUS *stares at him.*) I will write! 'Morning, your Excellency!

[LUCANUS *bows silently and exit.*

JOHANNA

Brutes!

BISMARCK

Pshaw, dear Johanna! *He* crawled out of the egg in the historic State bed in the Palace at Berlin on the Spree, while I only came out of our plain wooden box at Schönhäusen.

JOHANNA

Ottochen! Be glad! Now at last in our declining days we shall enjoy the quiet of the forest for which you have been longing for years!

BISMARCK

But the ship!

HERBERT (*comes hurrying back*)

Schuwalow will be here in a quarter of an hour!

BISMARCK

Too late!

ACT III

DISMISSAL

HERBERT

So that was Lucanus in the carriage below!

BISMARCK

The only treaties I shall make now will be with the sawmill at Friedrichsrue.

HERBERT

And you mean—to put up with it, Father?

JOHANNA

The people won't believe it!

HERBERT

Then we must put before them a plain issue.

BISMARCK

Do you mean the people—the nation? I am not accustomed to seek cover in a fight!

HERBERT

Even when your opponent covers his face with the Crown?

BISMARCK (*in a quiet, almost religious, tone*)

When he does that he is inviolable, Herbert! (*With a change of tone, getting up suddenly.*) But I might perhaps say to him, as I once said to Pleschke, who wanted to fell the old oak near the house to make room for an ornamental border: Who ever dares to fell my old giants, may he be crushed in their fall!

[*A frightened pause.*]

JOHANNA (*soothingly*)

Ottochen!

## DISMISSAL

## ACT III

BISMARCK

Schuwalow is coming! Do you think you can even yet get the treaty through? If so, you must stay in office.

HERBERT

Not an hour longer than you.

BISMARCK

Then—I must abandon the fate of my Empire to its hereditary Kaiser!

THE END

## BIOGRAPHICAL INDEX

**ARAGO, EMMANUEL (1812-1896).** French politician, son of the celebrated physicist, astronomer, and politician, François Arago. Became a member of the Government of National Defence in 1870.

**AUGUSTA, QUEEN OF PRUSSIA, GERMAN EMPRESS (1811-1890).** Daughter of Karl Friedrich, Grand Duke of Saxe-Weimar, and granddaughter of Karl August, friend and patron of Goethe. Admirably educated, she had seen Goethe in the flesh, and was a link with the high and humane culture of his generation. She was interested both in art and literature, and was herself the author of many original musical compositions.

In 1829 she married Wilhelm, Prince of Prussia, subsequently Wilhelm I, King of Prussia, German Emperor, and had two children, one of whom was afterwards the Emperor Frederick, the other, Luise, Grand Duchess of Baden. In 1849 she took up her residence at Coblenz, to which she became much attached.

At the Imperial Court she represented the interests of culture and benevolence, though she was reproached (perhaps not unjustly) with Romantic tendencies, and though her tendency to meddle in politics was often the subject of Bismarck's acid comments.

**BISMARCK, HERBERT VON (1849-1904).** Son of Otto von Bismarck. Severely wounded at Mars-la-Tour. Entered the Foreign Office in 1873, employed at the German Legations at Dresden, Munich, Berne, and Vienna, as well as in his father's office. In 1882 he was Councillor of Embassy in London, in 1884 he occupied a similar position at St. Petersburg, and in the same year became German

## BIOGRAPHICAL INDEX

Minister at The Hague. Returning to the Foreign Office at the end of 1884 he became Under Secretary of State in May 1885. He had become a member of the Reichstag in 1884, but his membership lapsed on his becoming Secretary of State in 1886. He remained in this post until his father's dismissal in 1890, and from 1893 was again a Member of the Reichstag. In 1892 he married Margarethe, Countess Hoyos, and in 1898 he succeeded to his father's title of Prince.

**BISMARCK, JOHANNA VON (1824-1894).** Daughter of a Pomeranian landed proprietor, she married Otto von Bismarck, 1847. Of this very happy marriage were born three children, the Countess Marie (afterwards Countess Rantzau) and two sons, Herbert and Wilhelm. She came of a strongly evangelical family, and exercised a somewhat pietistical influence over her husband.

**BISMARCK, OTTO VON (1815-1898).** Born at Schönhausen, near Magdeburg, he came of an old military and legal family. His youth was spent in legal and administrative pursuits, in the management of the family estates, and in provincial politics, in which, by 1847, he was already a Conservative leader. He won the favour of King Friedrich Wilhelm IV and received a succession of diplomatic appointments. He was Minister to the Federal Diet at Frankfort (1851-1859) and at St. Petersburg (1859-1862). In Spring 1862 he represented Prussia at the Court of Napoleon III. In the same year he became Prussian Prime Minister. The three outstanding points in the next and most brilliant phase of his career were the joint war of Prussia and Austria against Denmark in 1864, which resulted in the annexation of Schleswig-Holstein, the victorious war of Prussia against Austria in 1866 which led to the foundation of the North German Confederation and the Prussian hegemony of Germany, and the Franco-Prussian war of 1870-71, which in the latter year resulted in the foundation of German unity in the Empire.

Bismarck was created a Count in 1865, became Federal Chancellor of the North German Confederation in 1867,

## BIOGRAPHICAL INDEX

and in 1871 became Imperial Chancellor of Germany and received the title of Prince. After the foundation of the Empire Bismarck's activities in internal politics were marked by a violent conflict with the Ultramontanes, a quarrel with the National Liberals who left him on the question of Protection, and antagonism to the Social Democrats whom he provoked in 1878 by his anti-Socialist law.

In foreign politics his Administration was marked by strenuous and elaborate efforts to maintain peace and the advantages secured by Germany's victories. He acted as "honest broker" at the Berlin Congress of 1878, and later concluded alliances with Austria Hungary (1879), Italy (1883), and the "reinsurance" treaty with Russia.

In 1890 Wilhelm II quarrelled with Bismarck about certain legislation for the protection of workmen which the Emperor desired to see passed. Bismarck refused to abolish a Cabinet Order of 1852 which affected the authority of the Imperial Chancellor, and this led to his dismissal. He afterwards lived at Friedrichsruhe and criticized the policy of his successors both in newspaper articles and in speeches to the crowds of admirers who came to salute him.

**BISMARCK, WILHELM VON (1852-1901).** The Count Bill of the plays, born at Frankfort, he studied law at Bonn, served in the war of 1870 as orderly officer to General von Manteuffel. He afterwards had a distinguished administrative career chiefly in the provinces. He was a member of the Reichstag (1878-1881) and of the Prussian Chamber (1882-1885). He married his cousin, Sibylle von Arnim-Kröchlendorff, in 1885 and was survived by one son, Wilhelm Nikolaus, and three daughters. He died at Varzin.

**BÖTTICHER, KARL VON (1833-1907).** Born at Stettin. After an official career in the Ministries of Commerce and of the Interior, and also in various provincial posts, he was elected a member of the Reichstag in 1878, and in 1880 at Bismarck's instance was made Prussian Minister of State and Secretary of State of the Imperial Office for Home

## BIOGRAPHICAL INDEX

Affairs. In this position, as the Imperial Chancellor's representative, he was very active and exercised much influence. In July 1888 he replaced Putkammer as Vice-President of the Ministry of State, a post which he held until his retirement in 1897. The part he took in the quarrel between Wilhelm II and Bismarck gave rise to much controversy.

**BRAY, OTTO C. HUGO, COUNT (1807-1899).** Entered the Bavarian Diplomatic Service and was successively Minister at St. Petersburg and Vienna. In March 1870 he was appointed Bavarian Prime Minister and Minister of Foreign Affairs, and at Versailles in October of the same year concluded the agreement whereby Bavaria entered the German Empire, thereby demonstrating his patriotism. He was again Bavarian Minister at Vienna (1871-1897).

**CASTELNAU.** French General. Had a distinguished military career under the Second Empire, and was aide-de-camp to Marshal Vaillant during the Italian campaign of 1859, to the Minister of War, and subsequently to the Emperor. Napoleon III sent him on a confidential mission to Bazaine in Mexico in 1866, and at the capitulation of Sedan he was the Emperor's personal representative.

**DÖNNIGES, HÉLÈNE VON (1846-1911).** Lassalle's admirer. Born in Munich, her father was Baron Wilhelm von Dönniges, distinguished as Professor of Political Science, as the friend for many years of the Bavarian Crown Prince Max, and as a Bavarian diplomatist. She was a woman of unusual charm, highly gifted but excessively romantic. Having met Lassalle in Society she decided to marry him. Her family, however, had selected Herr von Rakowitz as her husband: a duel followed between the two men in which Lassalle fell. She afterwards married von Rakowitz, secondly, the actor Siegwart Friedmann, with whom she made frequent and successful appearances on the stage, both in Europe and America, and thirdly, Schew-

## BIOGRAPHICAL INDEX

itsch the author. She committed suicide with her third husband in Munich in 1911.

DOUGLAS, HUGO SHOLTO, COUNT (1837-1912). Served in the army (1866 and 1870-71). Founded the alkali mine known as Douglas Hall near Westeregeln, and was a member of the Prussian Chamber from 1882. A friend of Kaiser Wilhelm II, he was raised to the rank of Count and made a member of the Council of State. In 1888 he wrote a book entitled *What we may hope from our Kaiser*.

DUNCKER, MAX (1811-1886). Born at Berlin. A student at Bonn and Berlin, he was condemned to six years imprisonment for membership of the Burschenschaft, but was released. Graduated at Halle in 1839, and became editor of the *Hallische Allgemeine Literatur Zeitung* and a Professor. As a member of the Chamber of Deputies he belonged to the old Liberals. In 1857 he was Professor at Tübingen, and from 1861 till 1866 was acting political councillor to the Crown Prince Friedrich Wilhelm (afterwards the Emperor Frederick). He was afterwards (1867-1874) Director of the Prussian State Archives.

EUGÉNIE, EMPRESS OF THE FRENCH (1826-1920). Eugénie Marie de Montijo de Guzman, born at Granada, was the second daughter of the Count de Montijo and Teba, Duke of Penaranda, and of Mary Kirkpatrick, a member of an old Scottish family. Her youth was spent in travelling, in the course of which her remarkable beauty attracted universal attention. She married Napoleon III in 1853, and in 1856 the Prince Imperial was born. At first devoted chiefly to Society and Fashion she subsequently developed political interests and sought to influence the Government. She frequently participated in Ministerial Councils, and in July 1870, as on previous occasions, was entrusted with the Regency during the Emperor's absence. She believed that the Dynasty could only be maintained by a successful war, and, after the earlier disasters, decisively opposed the Emperor's return and the retreat of MacMahon's army from Châlons on Paris. By insisting on the march to relieve Bazaine in Metz she made herself



## BIOGRAPHICAL INDEX

responsible for the culminating disaster of Sedan. On 4th September she fled from the Tuileries and spent the rest of her long life in England. She became a widow in 1873, and her son the Prince Imperial was killed in Africa in 1879. She died while on a visit to her native country fifty years after the fall of her Dynasty, having lived through the Great War.

**EULENBURG, PHILIPP, PRINCE ZU EULENBURG UND HERTEFELD.** Born 1847 at Königsberg, entered the Prussian Guard 1866, served in the war of 1870, and afterwards travelled in the East and studied law. He then entered on a diplomatic career, becoming German Ambassador at Vienna in 1894. In 1902 he retired from the Diplomatic Service owing to ill-health. He was an intimate friend of Kaiser Wilhelm II, who frequently invited him to share his northern journeys. He assisted the Kaiser in composing the hymn *O Aegir, Herr der Fluten*, and was otherwise known as a composer, poet, and novelist. Grave charges were brought against his character which led to much scandal, and in 1908 he was prosecuted for perjury, but the proceedings were stayed and no judgment was pronounced against him. He survived until after the Great War.

**FAVRE, JULES (1809-1880).** Better known as an orator throughout his life than as a diplomatist, and famous for his statement in 1870 that "France would not yield to Germany an inch of her territory or a single stone of her fortresses." Within a few months Bismarck was demanding unconditionally Alsace and Lorraine. He made, during the crisis, one blunder after another. Having with Thiers opposed the war, he became Vice-President of the Ministry of National Defence—and as Minister of Foreign Affairs was as clay in Bismarck's hands. Among other things he opposed the removal of the Government from Paris. He was finally discredited and withdrew from the Ministry.

**FRIEDRICH III, KING OF PRUSSIA, GERMAN EMPEROR (1831-1888).** Best known in England as the Emperor Frederick, he was born at Potsdam, and was the son of

## BIOGRAPHICAL INDEX

Prince Wilhelm of Prussia, afterwards first German Emperor, and Princess Augusta of Saxe-Weimar. He married, in 1858, Victoria, Princess Royal of England, and became Crown Prince of Prussia on his father's accession to the Throne in 1861. Though at variance with Bismarck on the constitutional question between 1863 and 1866, he took a prominent part in the Danish and Austrian wars, and supported Bismarck's policy of an immediate peace with Austria in the latter year. In the war of 1870 he commanded the Third Army, won the victories of Weissenburg and Wörth, and decided the victory of Sedan. From January 1871 he was styled Crown Prince of the German Empire. After the peace, in addition to acting when required as his father's representative, he carried on his military work. He shared his wife's interest in culture and did his best to stimulate educational progress, but in politics he was thwarted by Bismarck. In 1887 he fell ill of a throat complaint which was treated by Sir Morel Mackenzie, but grew steadily worse. In 1888, having lost the power of speech, he returned from Italy to take up the succession to his father, retaining in office Bismarck and the other Ministers with one exception. His disease made rapid progress, and he succumbed after a short and unhappy reign of ninety-nine days.

GAMBETTA, LÉON MICHEL (1838-1882). Born at Cahors of a family of Genoese origin, he became an advocate in Paris in 1859. He was very successful in his profession and became conspicuous for his remorseless opposition to the Empire in the Corps Législatif, where he was the leader of the Extreme Left. In 1870 he condemned the frivolity with which war had been declared but voted for the required credits. On 4th September 1870 he became Minister of the Interior in the Government of National Defence. On 8th October 1870 he left beleaguered Paris in a balloon and reached Tours, where part of the Government had assembled. He then took over the Departments of War and Finance, assumed the dictatorship, and endeavoured to inspire the masses with the idea of *guerre à outrance* and to raise new armies. No failures could persuade him of the falsity of his calculations. After the

## BIOGRAPHICAL INDEX

fall of Paris he still refused to hear of peace, and by an unconstitutional decree endeavoured to exclude from the National Assembly Deputies of another way of thinking. This decree was annulled and he resigned.

He was elected to the National Assembly by nine Departments, led the Republican Left, and founded the journal *République Française*. During the reaction of 1877 he successfully led the opposition but did not accept office, and refused to be President of the Republic on MacMahon's retirement. He contented himself with the Presidency of the Chamber. His adherents obtained a great majority at the subsequent election, and he formed his so-called *Grand Ministère* in November 1881. He aimed at constitutional reform and, in foreign policy, at co-operation with Russia and England against Germany. England declined his proposals for common action in Egypt, and the Chamber threw out his Constitutional proposals, on which he at once resigned. He became mortally ill in December 1882 and died a year later.

### GRAMONT, ANTOINE ALFRED AGÉNOR, DUC DE (1819-1880).

Was known until the death of his father as Duc de Guiche. After the Revolution of 1848 he attached himself to Prince Louis Napoleon, whose confidence he won and who gave him diplomatic employment. In 1857 he was Ambassador at Rome, and in 1861 he went as Ambassador to Vienna. After the plebiscite in May 1870, he was appointed to succeed Count Daru as Minister of Foreign Affairs in the Ollivier Cabinet. He immediately began to carry out the "Revanche" for Sadowa which he had prepared in Vienna with Beust. The Hohenzollern candidature for the Throne of Spain seemed to him to offer the opportunity he sought for declaring war, the victorious outcome of which he never doubted. His provocative speech on 6th July 1870, as well as his offensive demands on King Wilhelm, were intended to make war unavoidable. He succeeded in silencing the Opposition and in making the Corps Législatif vote for war. Gramont fell with the Ollivier Ministry after the battle of Wörth. In 1872 he published a book (*La France et La Prusse avant la guerre*) justifying his action.

## BIOGRAPHICAL INDEX

**HATZFELD, SOPHIE, COUNTESS (1805-1881).** Was the daughter of Marshal de Castellane. She married Count Maximilian Hatzfeld, Prussian Minister at Paris, in 1844, and was famous as the mistress of Ferdinand Lassalle, and as the chief figure in the "Cassette" theft case in 1848. This scandal arose in the course of divorce proceedings between Count and Countess Hatzfeld, during which the Countess was consistently supported by Lassalle. She is described by Lassalle in one of his speeches during the case as "the noblest of women, brutally maligned by an unfaithful husband," but by one of her contemporaries as "a terrible person who smoked huge cigars, wore thick false eyebrows and a red wig, and who, from being Lassalle's mistress, had become an absolute tyrant." (Vide *Hélène von Rakowitz*, English translation, Constable, 1911, p. 74.)

**HEYDEN, AUGUST VON (1827-1897).** German painter; son of the poet Friedrich August von Heyden. He took up mining as his profession and had reached the position of Director of the Mines belonging to the Duke of Ujest when circumstances permitted him to devote himself to Art. He began his studies in Berlin in 1859, and continued them in Paris under Gleyre and Couture in the early 'sixties. His first large picture, representing St. Barbara bringing the Sacrament to a dying miner, gained a gold medal at the Salon of 1863. He thereafter produced a series of pictures of reputation in their day, a good deal of decorative work for public buildings (e.g., the drop scene for the Berlin Opera House) and some work in book illustration and industrial design. He was an authority on costume and was lecturer on that subject in the Berlin Academy of Art (1882-1893). He was also the author of works on artistic subjects and of two fairy tales illustrated by himself.

**HINZPETER, GEORG ERNST (1827-1907).** Born at Bielefeld, studied philology at Halle and Berlin, and became private tutor in families of position in Western Germany with some interludes of teaching at the Gymnasium at

## BIOGRAPHICAL INDEX

Bielefeld. In 1866 he became tutor to Prince Wilhelm (afterwards Kaiser Wilhelm II) and accompanied him to Cassel, where the Prince was a pupil at the Gymnasium until 1877. In 1889 Wilhelm II consulted Hinzpeter about the conditions of the mining population in the Rhine provinces and Westphalia, and in 1890 about the reform of higher education, and he presided over the committee subsequently appointed. In 1904 he received the title of Excellency.

**KAROLYI, ALOYS, COUNT (1825-1889).** Born at Vienna, Court Chamberlain 1852, Austrian Minister at Copenhagen 1858, Minister in 1860, and in 1871 Ambassador at Berlin, Austrian plenipotentiary at the Berlin Congress 1878, Austrian Ambassador in London, 1878-1888.

**KEUDELL, ROBERT VON (1825-1903).** Born at Königsberg, he was appointed by Bismarck to the Ministry of Foreign Affairs in 1863 after an official career in other departments of State, and after 1870 remained in close attendance on the Chancellor as confidential councillor of Legation. In 1869 he represented Germany at the opening of the Suez Canal. In 1871 he was German Minister at Constantinople, and in 1873 at Rome, where he afterwards became Ambassador (1876-1887). Thereafter he lived on his estates in Neumark. He was a member of the Prussian Chamber (1888-1903), and of the Reichstag (1890-1893). He married a daughter of the Grand Duke Ernst of Württemberg, the issue of his morganatic marriage with Frau Natalie Grünhof.

**LASSALLE, FERDINAND (1825-1864).** Born at Breslau, son of Lassal, a wealthy Jewish silk merchant who intended him for the business. Lassalle, however, secretly left Leipzig, where he was being trained according to his father's ideas, and studied Philosophy, Philology, and Archæology at Breslau and Berlin. The series of his writings begins at this time, and he formed relationships with some of the most distinguished men of his time. In 1844 he made the acquaintance of Countess Hatzfeld, who

## BIOGRAPHICAL INDEX

was living apart from her husband. He offered her his assistance in her litigation with the Count, and in a series of law-suits extending over a period of nearly ten years he successfully vindicated her claims.

His relations with Karl Marx converted Lassalle from Liberalism to Socialism. A speech at Neuss in November 1848, in which he incited the people to arm, led to a prosecution which lasted six months, but he was acquitted. Another charge of a similar kind led, however, to a sentence of six months imprisonment. In the intervals he wrote his tragedy *Franz von Sickingen* and other works.

In May 1864 he founded, at Leipzig, the General German Workers Union, which was the foundation of the Socialist Party. Constant agitation for the Socialist cause had undermined Lassalle's health and, after a triumphal reception in the Rhine provinces, he went to Switzerland to meet Hélène von Dönniges, with whom he was already in association in Berlin. His relations with this lady led to a duel with her *fiancé*, Janko von Rakowitz, in which he was killed.

LEBOEUF, EDMOND (1809-1888). Marshal of France. Born in Paris, author of the famous saying in 1870, "So ready are we that were the war to last two years not a gaiter-button would be missing." Served with distinction in the Crimea, commanding the first Army Corps at the siege of Sebastopol. Speaking in the Chamber on the question of war or no war with Germany in 1870, he said, "I have only one political principle—to be always ready: whether there is war or not. That is my duty and I shall fulfil it." After the outbreak of war he was appointed Major-General in the army of the Rhine. He was deprived of this command after the reverses of Weissenburg and Wörth for alleged incompetence, was re-appointed to the command of the third corps and subsequently greatly distinguished himself by his personal bravery at Noisseville and St. Privat. He was shut up with Bazaine in Metz and, on the conclusion of peace, returned to France and gave evidence before the Commission of inquiry on the surrender of that town, in which he strongly denounced Bazaine.

## BIOGRAPHICAL INDEX

LUCANUS, FRIEDRICH KARL H. VON (1831-1908). Born at Halberstadt, he had a successful career in various Government departments, becoming Under Secretary of State in 1881. From 1888 he was the Chief of the Civil Cabinet of Kaiser Wilhelm II.

MOLTKE, HELLMUTH, COUNT VON (1800-1891). Born in Pommerania, he first joined the Danish, and afterwards (1822) the Prussian, Army. After an interlude of service in Syria and Turkey he returned to Berlin in 1840 where he held a series of important military appointments, becoming Chief of the General Staff in 1858. This post, owing to Moltke's activities, acquired (at the expense of the Ministry of War itself) the greatest possible importance both for the preparation and conduct of war. His greatest achievements were the victorious campaigns of 1866 and 1870. In 1866 he was made General of Infantry, and in 1871 General Field-Marshal. He was created a Count in 1870, and was a member of the Federal Diet from 1867 and subsequently of the Reichstag.

NAPOLEON III, EMPEROR OF THE FRENCH (1808-1873). Third son of Louis Bonaparte, King of Holland, and Hortense de Beauharnais, daughter of the Empress Josephine. He was banished from France in 1815, and educated in Germany. In 1836 he endeavoured to restore the Empire by a military insurrection at Strasbourg, but was taken prisoner and deported to America. From 1838 he took up his abode in London. In August 1840 he made a second attempt at Boulogne, was again taken prisoner and this time sentenced to imprisonment for life. He was confined in the fortress of Ham but escaped to London in 1846, returning in 1848 to Paris where he became a member of the National Assembly and on 20th December President of the Republic. On 2nd December 1851 he became Prince-President as the result of a *coup d'état*, and on 2nd December 1852 was elevated by plebiscite to the Imperial Dignity. In 1853 he married Eugénie de Montijo. He raised France to the rank of a first-class power by the Crimean war, and won new fame by his successes in the Italian campaign (1859), but his ambiguous Italian



## BIOGRAPHICAL INDEX

policy, his ill-starred expedition to Mexico (1862-1867), and the failure of his Prussian policy lowered his reputation, which he in vain endeavoured to re-establish by a policy of liberal reforms. He allowed himself to be forced into war with Prussia, was captured with the French army at Sedan, and was a prisoner of war at Wilhelmshöhe until March 1871, when he went into exile in England. He died at Chislehurst two years later.

**NIGRA, COSTANTINO, COUNT (1828-1907).** Italian diplomatist. During the war of 1848 he served as volunteer against Austria and was wounded. In 1856 he took part in the Conference of Paris by which the Crimean War was brought to an end. He was instrumental in arranging the marriage between Princess Clothilde, Victor Emmanuel's daughter, and Prince Napoleon, cousin of Napoleon III. When Napoleon III recognized the kingdom of Italy in 1861, Nigra was Italian Minister at Paris, and for many years he played a most important part in political affairs there. He was Ambassador at St. Petersburg in 1876, in London 1882, and in Vienna 1885. He represented Italy at the first Hague Conference, 1899. Nigra was a sound classical scholar, publishing translations of Greek and Latin poems with valuable commentaries. He was also a poet and the author of several works on folk-lore, of which the most important is his *Canti popolari del Piemonte*.

**OLLIVIER, EMILE (1825-1913).** Born at Marseilles. His father was banished from France as a vehement opponent of Monarchy. He himself was of the same way of thinking, and was elected Commissioner of the Republic in 1848 when only twenty-three. After a brilliant career as a lawyer and a politician he rallied to the support of the "Liberal Empire" towards the end of the reign of Napoleon III, and was in the position of Premier at the outbreak of the Franco-Prussian War, and actually proclaimed in the Chamber that he entered it "with a light heart." Like others he allowed himself to be completely outwitted by Bismarck, and fled to Italy to avoid public resentment. He returned to France later but never



## BIOGRAPHICAL INDEX

regained political power. He married Liszt's daughter, and was one of the first to make Wagner popular in Paris. He was the author of *L'Empire Libéral*, a lengthy and elaborate justification of his policy.

PICARD, LOUIS JOSEPH ERNEST (1821-1877). French politician. Originally a *protégé* of Emile Ollivier, he veered more to the Left. He founded the democratic paper *L'Electeur Libre*, and in the Ministry of National Defence in 1870 held the portfolio of Finance. In January 1871 he accompanied Favre to Versailles to arrange for the capitulation of Paris, and next month became Minister of the Interior in Thiers's Cabinet. Attacked by both the Monarchist and the Republican Press he resigned in May. Later he was sent as Ambassador to Brussels, where he remained two years.

RAKOWITZ, JANKO VON. Roumanian noble. Married the famous beauty Hélène von Dönniges, after killing her lover, the well-known socialist Ferdinand Lassalle, in a duel in 1864. He died of consumption after only five months of marriage.

ROCHEFORT, HENRI, MARQUIS DE ROCHEFORT-LUÇAY (1830-1913). French politician. His father, Edmund Rochefort, was well known as a writer of vaudevilles. Henri, after varied experiences as a medical student, as a clerk at the Hôtel de Ville, as playwright and journalist, joined the staff of the *Figaro* in 1863, and a series of his articles, afterwards published as *Les Français de la Décadence*, brought his paper into collision with the authorities and he was dismissed. He then published a paper of his own, *La Lanterne*, which was suppressed and he was imprisoned. On his release he fought a series of duels which kept him in the public eye. In 1869 he became a Deputy and was a member of the Government of National Defence in 1870, but he almost immediately severed his connection with law and order owing to his sympathies with the Communards. Following this he was again imprisoned and, in spite of Victor Hugo's intervention, was transported to New Carolina. Escaping *en*

## BIOGRAPHICAL INDEX

*route* he lived, till the general amnesty permitted his return to France, in London and Geneva, and founded *L'Intransigeant*. In later years, the Boulangist agitation, the Dreyfus case, and the Panama Canal scandals furnished him with various *points d'appui*. He became a leader of the anti-Dreyfusards, and subsequently edited *La Patrie*.

ROON, ALBRECHT VON (1803-1879). Born at Kolberg of a family of Dutch origin. An infantry officer in the earlier stage of his career, he devoted himself to the educational and technical side of his profession, and composed several works on military topography. From 1848 onwards he held important staff appointments. In 1859 he was made a member of the Commission on Army Organization, and in the same year became Minister of War, in which capacity he had to defend Army Reform in the Chamber of Deputies. In spite of obstruction and financial difficulties he got his way. His action in securing Bismarck's appointment as Prime Minister was a great service to his country. The success of the mobilization for the campaign of 1866 and, still more, the triumphs of 1870, gave supreme proof of his gift for organization. He was raised to the rank of Count, and when Bismarck temporarily resigned the Presidency of the Prussian Ministry, Roon (who had been promoted General Field-Marshal) was appointed in his place. He resigned in November 1873, and died six years later.

SCHLEINITZ, ALEXANDER VON (1807-1885). German statesman. He was educated at Göttingen and Berlin, and entered the Diplomatic Service in 1835. He was attached successively to the Embassies at Copenhagen, St. Petersburg, and London (1840), where he was for some time *chargé d'affaires*, and by his conduct of negotiations of the highest importance, fully justified the confidence of his Government. The events of 1848 prevented his proceeding as ambassador to Constantinople where he had already been appointed. Instead, he was sent to Hanover to decide the course that state was to pursue against Denmark. Having successfully accomplished that mission, he became Minister of Foreign Affairs at Berlin, but

## BIOGRAPHICAL INDEX

resigned owing to differences with his colleagues after a week. In May 1849, however, he had charge of the negotiations which culminated in peace with Denmark. He was a vehement opponent of Danish union and eventually resigned office on this question. He returned to the Foreign Office under the Prince Regent (1858-1861), and in the war between France and Italy, which broke out shortly afterwards, he pursued, in spite of opposition, a course which neither guaranteed to Austria the promise of Prussian help nor to France the promise of neutrality. He eventually resigned in 1861, but continued to serve the State in a useful capacity as Minister of the Royal Household (1861-1865). He was raised to the rank of Count in 1879. Possessing the special confidence of the Empress Augusta he was always found in opposition to Bismarck.

THIERS, LOUIS ADOLPHE (1797-1877). French statesman and historian. He studied for the legal profession but had no success and turned to History, Politics, and Economics. He went to Paris in 1820 and commenced a highly successful career as a Liberal journalist in opposition to the reactionary rule of Charles X. He exercised much influence through his paper the *National*, but took no actual part in the Revolution of July 1830, though he returned to Paris in time to draft the proclamation of the Duc d'Orléans, who became King as Louis Philippe. Thiers received rapid promotion. He was elected Deputy for Aix and made Under Secretary for Finance. He became a fluent and ready debater, and in 1832 was appointed Minister of the Interior. As Minister of Commerce and Public Works he was responsible for replacing the statue of Napoleon on the Colonne Vendôme and for the completion of the Arc de Triomphe. From 1836 to 1840 he was Leader of the Opposition.

After the *coup d'état* of Louis Napoleon, Thiers (who was equally opposed to Bonapartism and Socialism) was arrested and exiled for a time. On his return he devoted himself to Literature, but was elected to the Chamber by the City of Paris in 1863. In 1870 he opposed the war on practical grounds. In 1871 he was elected Chief of the

## BIOGRAPHICAL INDEX

Executive by the National Assembly at Bordeaux, concluded peace with Germany, and crushed the revolt of the Paris Commune. Elected President of the Republic on 31st August 1871 he was overthrown on 24th May 1873 by the Clerical Monarchist Majority in the National Assembly. His chief work is his *Histoire du Consulat et de l'Empire* (1845-1862).

TROCHU, LOUIS JULES (1815-1896). Served with distinction as a General throughout the Crimean War and in 1866 was appointed to the French Ministry of War for work on reorganization schemes. He published in 1867 *L'Armée Française en 1867*, a work inspired by Orleanist sentiment which brought him into bad odour at Court. At the beginning of the Franco-Prussian War he was refused a command in the field. After the earlier disasters, however, he was appointed Governor of Paris and Commander-in-Chief of all forces destined to defend the City, and after the revolution of 4th September became President of the Ministry of National Defence. Throughout the successive sorties against the Germans during the siege, he proved himself a master of defensive tactics. His "plan" ("*J'ai mon plan*") for defending the city was doomed to failure, and when capitulation became inevitable he resigned, having previously declared that, as Governor, he would never surrender.

VICTORIA, EMPRESS FREDERICK, PRINCESS ROYAL OF GREAT BRITAIN AND IRELAND (1840-1901). Eldest daughter of Queen Victoria and Prince Albert. Married, 1858, Prince Friedrich Wilhelm of Prussia. When her father-in-law, Wilhelm I, ascended the throne in 1861 she became Crown Princess. Four sons and four daughters were born of the marriage. She was highly gifted and ambitious, and devoted to art. She had much to do with the foundation of an Industrial Art Museum in Berlin, and founded many schools of Domestic Economy. In Politics and Religion she held advanced views. She accompanied her husband to Italy after he became ill and nursed him devotedly till his death, after which she was styled Empress Frederick and lived at her castle of Cronberg in the Taunus. A rid-

## BIOGRAPHICAL INDEX

ing accident in 1898 was the cause of her last illness which terminated in her death three years later.

**VIRCHOW, RUDOLF (1821-1902).** One of the founders of Modern Pathology and in Medicine one of the greatest figures of his time. His medical career, in the course of which he held a number of eminent professional positions, was occasionally embarrassed by his highly Radical and progressive views which were displeasing to the Government. He entered the Prussian Chamber of Deputies in 1862 and was a founder and leader of the Progressive Party. He was the inventor of the expression *Kulturkampf*, and was in constant conflict with Bismarck. He was a member of the Reichstag from 1880 till 1893, and, apart from his more purely medical and political labours, he was associated with useful measures of public health and with the foundation of the German Anthropological Society.

**WALDECK, BENEDICT FRANZ LEO (1802-1870).** Politician. Born at Münster, entered on a legal career, and in 1848 was elected to the National Assembly. He was extremely energetic as leader of the Extreme Left and as President of the Constitutional Committee, and the Constitution came to be known as "Waldeck's Charter." A stormy career during the events of 1848-1849 culminated in his sudden arrest in the latter year, when it appeared that he had been concerned in schemes involving high treason. He was, however, acquitted by a jury. In 1860 he returned to the Chamber and was one of the greatest orators of the Progressive Party, taking a leading part in all the controversies of the time. In the North German Federal Diet he declared against the Federal Constitution. In 1869 he retired from parliamentary activities owing to ill health and died in the following year at Berlin where, in 1889, a marble statue was erected as a memorial of his public work.

**WILHELM I, KING OF PRUSSIA, GERMAN EMPEROR (1797-1888).** Second son of Friedrich Wilhelm III and Queen Luise, born Princess of Mecklenburg-Strelitz, who was for

## BIOGRAPHICAL INDEX

long a rallying point of German patriotic enthusiasm. He took part in the battle of Bar-sur-Aube at the outset of his military career which proceeded through the usual grades until, on his becoming heir-presumptive to the Throne, he became Prince of Prussia and General of Infantry. In 1848 his brother Friedrich Wilhelm IV made him Governor of the Rhine provinces, but as the leading supporter of Absolutist tendencies he found it wise to quit Prussia for a time. He went to London but returned in 1849 to take command of the troops detailed to crush the Revolution, and subdued the revolts in Baden and the Palatinate in a few weeks. He became Regent in 1858 during the King's illness and in 1861 succeeded his brother on the Throne. The reorganization of the Army, which he pursued with much energy, caused many conflicts between the Government and Parliament. After the successful wars with Denmark in 1864 and with Austria in 1866, the political object of his new Prime Minister, Bismarck—freedom from Austria—was realized, and in 1867 he became President of the North German Confederation. In 1870 he was the Federal Commander-in-Chief against France, and in 1871 was proclaimed German Emperor at Versailles.

**WILHELM II, KING OF PRUSSIA, GERMAN EMPEROR.** Born 27th January 1859, eldest son of the Emperor Frederick and Victoria, born Princess Royal of England. After the customary academic and military career culminating in his appointment as Major-General in 1888, he succeeded in the same year to the Throne on the death of his father. He was interested in the development of higher education, and was zealous up to a certain point in the pursuit of a quasi-socialist policy. He was still more zealous in following a forward naval policy. After Bismarck's retirement, and under his successors Caprivi and Hohenlohe, the Kaiser made himself the actual controller of policy, and during the Chancellorship of Von Bülow and Bethmann-Hollweg, he continued to exercise a decisive influence. The inspirer of foreign policy was Baron Holstein, whose unreasoning hatred of England led to most unfortunate decisions.

Wilhelm II married first Princess Victoria Augusta of



## BIOGRAPHICAL INDEX

Schleswig-Holstein, by whom he had six sons, and one daughter who married the Duke of Brunswick. In October 1918 negotiations were entered into at Spa concerning his abdication, which was announced on 9th November by the Chancellor, Prince Max of Baden. From Amerongen in Holland, to which he retired on 10th November, he formally renounced all his rights to the Imperial and Prussian crowns.

After the death of his first wife (1921) he married in 1922 the Princess Hermine of Schönaich-Carolath.

**WIMPFEN, EMMANUEL FELIX DE (1811-1884).** Earned marked distinction as Colonel of a Turco Regiment in the Crimea, and with General MacMahon at Magenta. Before the disastrous battle of Sedan it was arranged that if anything happened to MacMahon Wimpffen was to succeed him. This was disputed on MacMahon being wounded, by a rival General, Ducrot, but Wimpffen produced his credentials and thus became responsible for the negotiations which involved the surrender of the whole French army. He was blamed for this to the end of his life, the remainder of which he spent in retirement in Algiers, writing books on various aspects of the war—notably *Sedan* (published 1871)—to defend his position.

**WINDTHORST, LUDWIG (1812-1891).** Catholic politician. Born at Osnabrück and originally educated for the priesthood, he spent the first half of his life in Hanoverian politics and public affairs, becoming Minister of Justice in that kingdom in 1862. After the annexation of Hanover to Prussia in 1866, he took part in German politics and sat in the Reichstag and the Prussian Diet from the year 1867. He was the head of the Ultramontane Party in both these Assemblies, and a very adroit and formidable leader of opposition owing to his mastery of parliamentary tactics and procedure. His diminutive figure, distinguished by a highly characteristic head, was one of the best known and most popular in Germany.

**WRANGEL, FRIEDRICH H. E., COUNT (1784-1877).** Born at Stettin, he became a soldier and won the order Pour le

## BIOGRAPHICAL INDEX

Mérite in 1807 at Heilsburg. He took part in the subsequent campaigns of the Napoleonic war, and became a general in the early 'thirties. He was Federal Commander-in-Chief in the German-Danish war of 1848, was promoted Field-Marshal in 1856, and in 1864 was Commander-in-Chief of the Austro-Prussian Army. As he did not follow Moltke's plan of campaign, and failed to cut off the Danes in the Danewerk, he was removed from his command. He served as a volunteer in the war with Austria in 1866.